PQ
6035
B44
1903
v.2
mn

UNIVERSITY OF ARIZONA
39001008086418

Spaniſche Literaturgeſchichte

von

Dr. Rudolf Beer

II

Sammlung Göschen.

Unser heutiges Wissen
in kurzen, klaren,
allgemeinverständlichen
Einzeldarstellungen.

Jede Nummer in elegantem Leinwandband **80 Pf.**

G. J. Göschen'sche Verlagshandlung, Leipzig.

Zweck und Ziel der „Sammlung Göschen" ist, dem gebildeten Laien eine klare, leichtverständliche Einführung in sämtliche Gebiete der Wissenschaft und Technik zu geben. In engem Rahmen, auf streng wissenschaftlicher Grundlage und mit steter Berücksichtigung des neuesten Standes der Forschung, aber dabei doch in leichtverständlicher Form, bietet sie zuverlässige Belehrung. Jedes einzelne Gebiet ist in sich geschlossen dargestellt, aber dennoch stehen alle Bändchen in innerem Zusammenhange miteinander, so daß das Ganze, wenn es vollendet vorliegt, eine einheitliche, systematische Darstellung unseres gesamten Wissens bilden dürfte.

Verzeichnis der bis jetzt erschienenen Bände.

1 **Der Nibelunge Nôt** in Auswahl und Mittelhochdeutsche Grammatik mit kurzem Wörterbuch von Dr. W. Golther, Professor an der Universität Rostock.

2 **Lessings Emilia Galotti.** Mit Einleitung und Anmerkungen von Oberlehrer Dr. Votsch.

3 **Lessings Fabeln**, nebst Abhandlungen mit dieser Dichtungsart verwandten Inhalts. Mit Einleitung von Karl Goedeke.

4 **Lessings Laokoon.** Mit Einleitung von Karl Goedeke.

5 **Lessings Minna v. Barnhelm.** Mit Anmerkungen v. Dr. Tomascheck.

6 **Lessings Nathan der Weise.** Mit Anmerkungen von den Professoren Denzel und Kraz.

7 **Martin Luther, Thomas Murner u. d. Kirchenlied d. 16. Jahrh.** Ausgewählt und mit Anmerkungen versehen v. Professor G. Berlit, Oberlehrer am Nikolaigymnasium zu Leipzig.

8 **Die Dampfmaschine.** Kurzgefaßtes Lehrbuch mit Beispielen für das Selbststudium und den praktischen Gebrauch von Friedrich Barth, Oberingenieur in Nürnberg. Mit 48 Figuren.

9 **Die Dampfkessel.** Kurzgefaßtes Lehrbuch mit Beispielen für das Selbststudium und den praktischen Gebrauch von Friedrich Barth, Oberingenieur in Nürnberg. Mit 67 Figuren.

10 **Kudrun u. Dietrichepen.** Mit Einleitung und Wörterbuch von Dr. O. L. Jiriczek, Professor an der Universität Münster.

11 **Astronomie.** Größe, Bewegung und Entfernung der Himmelskörper von A. F. Möbius, neu bearb. von Dr. W. F. Wislicenus, Professor an der Universität Straßburg. Mit 36 Abbild. und einer Sternkarte.

12 **Pädagogik** im Grundriß von Prof. Dr. W. Rein, Direktor des Pädagog. Seminars an der Universität Jena.

Stuttgart 29.9.15. Edw Globocnik,

Sammlung Göschen

Je in elegantem Leinwandband **80 Pf.**

13 **...ie** v. Professor Dr. Eberh. ... in Stuttgart. Mit 16 Abbildungen und 4 Tafeln mit über 50 Figuren.

14 **Psychologie und Logik** zur Einführung in die Philosophie von Dr. Th. Elsenhans. Mit 13 Figuren.

15 **Deutsche Mythologie** von Dr. Friedrich Kauffmann, Professor an der Universität Kiel.

16 **Griechische Altertumskunde** von Professor Dr. Rich. Maisch, neu bearbeitet von Rektor Dr. Franz Pohlhammer. Mit 9 Vollbildern.

17 **Aufsatzentwürfe** v. Oberstudienrat Dr. L. W. Straub, Rektor des Eberhard-Ludwigs-Gymnasiums in Stuttgart.

18 **Der menschliche Körper, sein Bau und seine Thätigkeiten** v. E. Rebmann, Oberrealschuldirektor in Freiburg i. B. Mit Gesundheitslehre von Dr. med. H. Seiler. Mit 47 Abbildungen und 1 Tafel.

19 **Römische Geschichte**, neu bearb. von Realgymnasialdirektor Dr. Julius Koch.

20 **Deutsche Grammatik** und kurze Geschichte der deutschen Sprache von Schulr. Prof. Dr. O. Lyon in Dresden.

21 **Musikalische Akustik** v. Dr. Karl L. Schäfer. Mit vielen Abbildgn.

22 **Hartmann von Aue, Wolfram v. Eschenbach** und **Gottfr. v. Straßburg**. Auswahl aus dem höf. Epos mit Anmerkungen und Wörterbuch von Dr. K. Marold, Prof. am kgl. Friedrichskollegium zu Königsberg i. Pr.

23 **Walther von der Vogelweide** mit Auswahl aus Minnesang und Spruchdichtung. Mit Anmerkungen und einem Wörterbuch. Von Otto Güntter, Professor an der Oberrealschule und an der Techn. Hochschule in Stuttgart.

24 **Hans Sachs u. Johann Fischart** nebst einem Anhang: Brant und Hutten. Ausgewählt und erläutert v. Professor Dr. Jul. Sahr.

25 **Das deutsche Volkslied**, ausgewählt und erläutert von Prof. Dr. Jul. Sahr.

26 **Physische Geographie** von Dr. Siegmund Günther, Professor an der Kgl. Technischen Hochschule in München. Mit 32 Abbildungen.

27 **Griechische u. römische Götter- und Heldensage** von Dr. Herm. Steuding, Professor am Kgl. Gymnasium in Wurzen.

28 **Althochdeutsche Literatur** mit Grammatik, Uebersetzung und Erläuterungen v. Th. Schauffler, Professor am Realgymnasium in Ulm.

29 **Mineralogie** v. Dr. R. Brauns, Professor an der Universität Gießen. Mit 130 Abbildungen.

30 **Kartenkunde**, geschichtl. dargest. von E. Gelcich, Direktor d. k. k. Nautischen Schule in Lussinpiccolo und F. Sauter, Professor am Realgymnasium in Ulm, neu bearb. von Dr. Paul Dinse, Assistent der Gesellschaft f. Erdkunde in Berlin. Mit 70 Abb.

31 **Geschichte d. deutsch. Literatur** von Dr. Max Koch, Professor a. d. Universität Breslau.

32 **Die deutsche Heldensage** von Dr. Otto Luitpold Jiriczek, Prof. an der Universität Münster.

33 **Deutsche Geschichte im Mittelalter** (bis 1500) von Dr. F. Kurze, Oberlehrer a. Kgl. Luisengymnasium in Berlin.

36 **Der Cid.** Geschichte des Don Ruy Diaz, Grafen von Bivar. Von J. G. Herder. Hrsg. u. erläutert von Prof. Dr. Ernst Naumann i. Berlin.

37 **Anorganische Chemie** von Dr. Jos. Klein in Waldhof.

38 **Organische Chemie** von Dr. Jos. Klein in Waldhof.

39 **Zeichenschule** von Professor K. Kimmich in Ulm. Mit 17 Tafeln in Ton-, Farben- und Golddruck u. 135 Voll- und Textbildern.

40 **Deutsche Poetik** v. Dr. K. Borinski, Dozent an der Universität München.

41 **Ebene Geometrie** v. G. Mahler, Professor der Mathematik am Gymnasium in Ulm. Mit 111 Fig.

Wenden!

Sammlung Göschen

Je in elegantem Leinwandband **80 Pf.**

42 **Urgeschichte der Menschheit** v. Dr. Moritz Hoernes, Professor a. d. Universität und Custosadjunkt am k. u. k. naturhistor. Hofmuseum in Wien. Mit 48 Abb.

43 **Geschichte des alten Morgenlandes** von Dr. Fr. Hommel, Professor an der Universität München. Mit 6 Bildern und 1 Karte.

44 **Die Pflanze**, ihr Bau u. ihr Leben von Oberlehrer Dr. E. Dennert. Mit 96 Abbildungen.

45 **Römische Altertumskunde** von Dr. Leo Bloch, Dozent a. d. Universität Zürich. Mit 8 Vollbildern.

46 **Das Waltharilied**, im Versmaße der Urschrift übersetzt und erläutert von Professor Dr. H. Althof, Oberlehrer a. Realgymnasium i. Weimar.

47 **Arithmetik und Algebra** von Dr. Herm. Schubert, Professor an der Gelehrtenschule d. Johanneums in Hamburg.

48 **Beispielsamml. z. Arithmetik u. Algebra**, 2765 Aufgaben, systematisch geordnet, v. Dr. Hermann Schubert, Professor a. d. Gelehrtenschule des Johanneums i. Hamburg.

49 **Griechische Geschichte** von Dr. Heinrich Swoboda, Professor a. d. deutschen Universität Prag.

50 **Schulpraxis.** Methodik d. Volksschule von R. Seyfert, Schuldirektor in Ölsnitz i. V.

51 **Mathemat. Formelsammlung** u. Repetitorium der Mathematik, enth. d. wichtigsten Formeln u. Lehrsätze d. Arithmetik, Algebra, algebraischen Analysis, ebenen Geometrie, Stereometrie, ebenen u. sphärischen Trigonometrie, math. Geographie, analyt. Geometrie der Ebene und des Raumes, der Differential- und Integralrechnung v. O. Th. Bürklen, Professor am kgl. Realgymnasium in Schw.-Gmünd. Mit 18 Figuren.

52 **Geschichte der römischen Litteratur** von Dr. Hermann Joachim in Hamburg.

53 **Niedere Analysis** von Professor Dr. Benedikt Sporer in Ehingen. Mit 5 Figuren.

54 **Meteorologie** v. Dr. W. Trabert, Dozent a. d. Universität u. Sekretär d. k. k. Zentralanstalt für Meteorologie in Wien. Mit 43 Abb. u. 7 Taf.

55 **Das Fremdwort im Deutschen** von Dr. Rudolf Kleinpaul.

56 **Deutsche Kulturgeschichte** von Dr. Reinh. Günther.

57 **Perspektive** nebst einem Anhang üb. Schattenkonstruktion u. Parallelperspektive von Architekt Hans Freyberger, Fachlehrer an der Kunstgewerbesch. i. Magdebg. Mit 88 Abb.

58 **Geometrisches Zeichnen** von H. Becker, Architekt und Lehrer an der Baugewerkschule in Magdeburg. Mit 282 Abbildungen.

59 **Indogermanische Sprachwissenschaft** v. Dr. R. Meringer, Professor an der Universität Graz. Mit einer Tafel.

60 **Tierkunde** v. Dr. Franz v. Wagner, Professor an der Universität Gießen. Mit 78 Abbildungen.

61 **Deutsche Redelehre** v. H. Probst, Gymnasiallehrer in München. Mit einer Tafel.

62 **Länderkunde von Europa** v. Dr. Franz Heiderich, Prof. am Francisco-Josephinum in Mödling. Mit 14 Textkärtchen und Diagrammen u. einer Karte der Alpeneinteilung.

63 **Länderkunde der außereuropäischen Erdteile** von Dr. Franz Heiderich, Professor am Francisco-Josephinum in Mödling. Mit 11 Textkärtchen und Profilen.

64 **Deutsches Wörterbuch** von Dr. Ferdinand Detter, Professor an der Universität Prag.

65 **Analytische Geometrie der Ebene** v. Professor Dr. M. Simon in Straßburg. Mit 57 Figuren.

66 **Russische Grammatik** von Dr. Erich Berneker, Professor an der Universität Prag.

67 **Russisches Lesebuch** mit Glossar von Dr. Erich Berneker, Professor an der Universität Prag.

68 **Russisch-deutsches Gesprächsbuch** von Dr. Erich Berneker, Professor an der Universität Prag.

Fortsetzung auf der 4. Vorsatzseite.

Karlín 29.9.15. Ed Globočnik.

Sammlung Göschen

Spanische Literaturgeschichte

von

Dr. Rudolf Beer

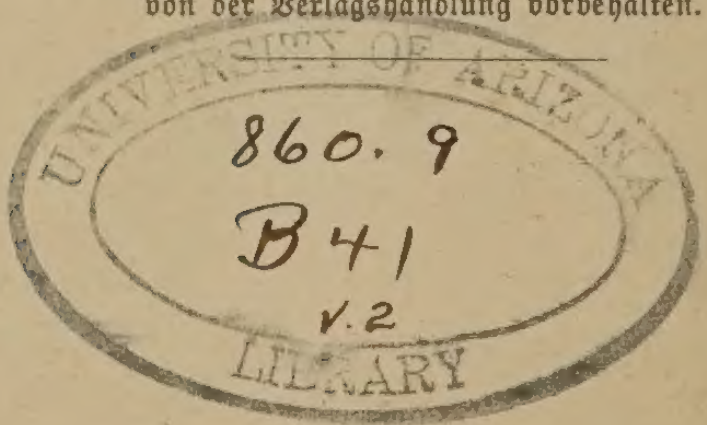
Lector der spanischen Sprache an dem romanischen Seminar
der k. k. Universität Wien

Zweiter Band

Karlín 29.9.15. Edv Globočnik.

Leipzig
G. J. Göschen'sche Verlagshandlung
1903

Alle Rechte, insbesondere das Übersetzungsrecht,
von der Verlagshandlung vorbehalten.



Spamersche Buchdruckerei, Leipzig.

Inhaltsübersicht

	Seite
Von Juan II. bis zu den Habsburgern:	
1. Die Sängerkreise unter Juan II. u. Alfons V.	5—20
2. Die katholischen Könige	20—36
3. Anhang: Cancioneros und Romanceros .	36—44
Die Blütezeit unter den Habsburgern:	
1. Lyrik, Epos, Roman	44—62
2. Das Drama	62—88
3. Fachliteratur: Geschichte, Humanismus, Brief, Philosophie, Theologie, Staatswissenschaft. — Satire. Konzeptismus, Kulteranismus . .	89—110
Der Verfall	110—120
Das neunzehnte Jahrhundert	120—146
Die literarhistorischen Studien	147—158

52118

Von Juan II. bis zu den Habsburgern.

1. Die Sängerkreise unter Juan II. von Kastilien und Alfonso V. von Aragon.

Der Spielmann — dessen Sang, zum Teil bearbeitet, die geistlichen Skriptorien überlieferten, die Chroniken in Prosaauflösung aufnahmen —, der Geistliche, der Monarch oder die ihm nahestehenden Großen erscheinen in den bisher besprochenen Zeiträumen spanischer Literatur als Träger poetischen oder schriftstellerischen Schaffens. Unter Juan II. von Kastilien findet die Dichtkunst in einem neuen, weiteren Kreise reiche Pflege. Inmitten trostloser politischer und sozialer Verhältnisse, inmitten einer Anarchie, die das Ansehen von Thron und Altar erschütterte, erblühte ein literarisches Leben, das durch reichen Glanz, üppige Entfaltung und weite Ausbreitung in grellem Gegensatz zu den traurigen äußeren Verhältnissen des Staates stand. Es ist etwas übertrieben, wenn Puymaigre, der den Dichtern jener Zeit ein lesenswertes Buch gewidmet hat*), von einem poetischen „enivrement“ spricht, „qui s'empara de la nation entière“; aber bemerkenswert erscheint, daß sich in den vielstimmigen Gesang, den, vom Monarchen angefangen, hohe geistliche und weltliche Würdenträger, Granden und

*) Puymaigre, Théodore Comte de: La cour littéraire de Don Juan II., Paris, 1873.

höfisch-geschmeidig gewordene Ritter ertönen ließen, auch Krämer und Handwerker ihre Weise mischten. Die sangesfreudige Schar holte sich die dichterische Anregung zunächst von dort, wo sie am reichsten zu finden war, von den italienischen Klassikern: Dante, Petrarca, Boccaccio hielten ihren Einzug auf der iberischen Halbinsel. Gleichzeitig läßt sich ein verstärkter Einfluß des altklassischen Schrifttums wahrnehmen, der die spanische Renaissance vorbereitete. Neben den Hauptzeugnissen für diese Einflüsse, den Werken der damaligen Schriftsteller und Dichter, dienen als wertvolle Belege die Privatbüchereien der Granden, vor allem natürlich jener, die sich selbst literarisch betätigten; die Bestände dieser Bibliotheken sind heute noch vielfach, teils auf direktem, teils auf indirektem Wege nachweisbar. Die Anfertigung von Handschriften hatte zu keiner Zeit eine solche Ausdehnung gewonnen, wie eben in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, bis sie, wie anderwärts, so auch auf spanischem Boden, durch die Buchdruckerkunst abgelöst wurde.*) Der geistige Verkehr mit dem Auslande blieb aber keineswegs auf die geschriebenen Sendboten, die in den Büchereien eintrafen, beschränkt. Häufiger denn in früherer Zeit begeben sich Prälaten und Kanonisten nach Italien; bereits auf dem Konzil zu Konstanz spielte Spanien eine führende Rolle.**) Noch bedeutender ist der Einfluß der spanischen Vertreter bei der Baseler Kirchenversammlung, wo, nebenbei be-

*) Erster Druck auf der iberischen Halbinsel von Lambert Palmer zu Valencia, 1474. Vergl. Haebler, Konrad: The early printers of Spain and Portugal (Illustrated Monographs No. IV), London, 1897. (Desselben Autors Bibliografía Ibérica del siglo XV und Typographie Ibérique du quinzième siècle sind eben erschienen.

**) Vergl. Fromme, Bernhard: Die spanische Nation und das Konstanzer Konzil, Münster, 1894.

merkt, die gewaltige Persönlichkeit eines Alonso de Cartagena, Bischofs von Burgos († 1456), mit Enea Silvio in vertrauten Verkehr trat. Andererseits ist es ein Spanier, Juan de Segovia (vom Papst Felix V. zum Kardinal ernannt), dem wir das bedeutendste Geschichtswerk über das denkwürdige Baseler Konzil (in lateinischer Sprache) verdanken. Die Summe der hier bloß angedeuteten Einflüsse erweitert nicht nur den Kreis der Pfleger der Literatur, sie beeinflußt auch die Hervorbringungen selbst in Form und Inhalt. Der epische Langvers war im Schrifttum längst vergessen, der mester de clerecia, die 4zeilige Alexandrinerstrophe, aufgegeben worden; die Volkspoesie wurde mit großer Geringschätzung behandelt. (Vergl. weiter unten „Cancioneros und Romanceros".) Neben den italienischen Einflüssen und der von dort geholten allegorischen Form (Dante) sind als Muster die galicischen Cancioneros maßgebend, welche die Abfassung vieler kleinerer Gedichte (serranillas, villancicos, esparsas, canciones u. s. w.) veranlaßten. Juan II. ging in der Betätigung solcher dichterischer Kleinkunst voran, und dem königlichen Beispiel folgt eine überraschend große Schar von Dichtern und Dichterlingen. Aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts sind uns Namen von mehr als zweihundert Dichtern überliefert.

Einer der ältesten, Enrique de Villena (1384—1434), fälschlich Marques de Villena genannt, ist durch seine Persönlichkeit kaum minder als durch seine schriftstellerische Tätigkeit merkwürdig. Noch schwankt sein Charakterbild in der Geschichte; auch die Legende hat sich der eigenartigen Gestalt bemächtigt. Mehr Grübler als Dichter, mehr Phantast als Philosoph, dabei sinnlichen Lebensfreuden nicht abhold, ist er wohl auch der spanische Faust genannt worden. Von hoher Abkunft — väterlicherseits

mit dem Hause Aragon, mütterlicherseits mit dem Hause Kastilien verwandt —, hatte er natürliche Beziehungen zu den beiden christlichen Hauptstaaten der iberischen Halbinsel; er nimmt daher eine Art geistiger Zwitterstellung ein, die sich auch in seinem Wirken und in seinen Schriften nicht verleugnet. Man tut aber unrecht, wenn man bloß mit Rücksicht auf einen Teil seiner Schriften, die allerdings bemerkenswerte Zeugnisse für tollen Aberglauben und Hinneigung zum Occultismus bilden*), über Villenas Tätigkeit im allgemeinen den Stab bricht und so das Auto de fé des Lope de Barrientos gutheißt, der im Auftrage Juan II. einen Teil der Bücher des „Magiers" verbrannte. Von solchem Urteil heben sich die wirklichen Verdienste ab, die sich Villena, von Santillana als der gelehrteste Mann seiner Zeit gepriesen, um das spanische Schrifttum erworben hat. Seine Übersetzungen des Vergil (1428), die älteste spanische und, wenn wir von früheren Kompendien absehen, die älteste in romanischen Sprachen überhaupt, die (gleichfalls früheste) Übersetzung der Commedia Dantes, deren Original, mit Randnotizen des Marques de Santillana versehen, erst kürzlich in der Madrider Nationalbibliothek entdeckt wurde**), bilden Marksteine in der spanischen Übersetzungsliteratur. Die Übertragung der Rhetorica ad Herenium („Rhetórica de Tulio nueva") schließt sich den genannten an. Unter den selbständigen Werken Villenas seien zunächst Los doze trabajos de Hércules — moralische Betrachtungen über

*) Dorer, Edmund: Heinrich von Villena, ein spanischer Dichter und Zauberer, Braunschweig, 1887. (Aus: Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen, Bd. 77.) — Cotarelo y Mori, Emilio: Don Enrique de Villena, Madrid, 1896. (S. 151 ff. Liste der zahlreichen von Villena zitierten Autoren.)

**) Schiff, Mario: La première traduction espagnole de la Divine Comédie. Homenaje á Menéndez y Pelayo I, 269 ff.

das Leben in allegorisch-mythologischem Gewande — und die Arte Cisoria erwähnt; letztere eine Art Vorschneidekunst, die uns der spanische Grande, der nach beglaubigten Zeugnissen viel auf gutes Essen hielt, überliefert hat. Die Arbeiten des Herkules (1417) waren ursprünglich in katalanischer Sprache geschrieben, erst später ins Kastilianische übersetzt worden. Auch die kleineren Gedichte, die er zweifellos in seiner Jugend verfaßt hat, waren gewiß katalanisch: Villenas Name fehlt in den spanischen Cancioneros. Es ist überhaupt bezeichnend für das literarische Wirken Villenas, daß er Aragon und Kastilien, die erst unter den katholischen Königen ihre politische Vereinigung erhalten sollten, in ideeller Beziehung bereits damals zu einigen suchte. Nach dem Vorbild der Blumenspiele zu Toulouse errichtete Villena in Barcelona*) eine Akademie „der fröhlichen Wissenschaften" und trachtete, in Kastilien eine ähnliche Einrichtung zu gründen. Dabei wurde von ihm auf die provenzalische Kunst des Dichtens hingewiesen. Von dieser primitiven Poetik: „El Arte de trobar" haben sich einige Auszüge erhalten.

Weit bedeutender als Villena ist der Neffe des Kanzlers Pedro López de Ayala, der Oheim des Marques de Santillana, Fernan Pérez de Guzmán, der Herr von Batres.**) Wenn auch kein Dichter von Gottesgnaden — seine Verse sind oft nicht mehr als gereimte Prosa — offenbart er in einigen Schöpfungen, besonders in den Loores de los claros varones de España Würde, Weisheit und Kraft; er gibt „weniger Blüten als Früchte"

*) Denk, V. M. Otto: Einführung in die Geschichte der altkatalanischen Literatur, München, 1893, 245 ff.

**) Auf diesem Herrensitze brachte er die letzten Lebensjahre zu. Jahr der Geburt (ca. 1378) und des Todes (1460?) sind nicht sicher bekannt.

und erinnert durch sentenziösen Vortrag vielfach an Ayala. Von wirklicher Bedeutung ist Pérez de Guzmán als Geschichtschreiber, als Verfasser der Generaciones y Semblanzas.*) Diese bilden den dritten und einzig selbständigen Teil einer Kompilation unseres Autors, die unter dem Titel Mar de Historias zuerst in Valladolid 1512 gedruckt wurde. Die beiden ersten Teile über die Kaiser, die heidnischen und katholischen Fürsten, sowie über die Heiligen und Weisen, ihren Lebenslauf und ihre Werke, gehen wohl auf das Mare historiarum des Giovanni de Colonna zurück; vielleicht bildete eine französische Bearbeitung das Mittelglied. Die Generaciones sind ein Meisterwerk der Biographik: sie lehren die Menschen besser kennen — so urteilt Menéndez y Pelayo über sie und die claros varones Pulgars — als fast alle unsere Geschichtswerke zusammengenommen. Der plastischen Darstellung entspricht eine kräftige, eindringliche Schreibweise; so erhebt sich diese Porträtsammlung weit über die verschiedenen kleineren Dichtungen Pérez de Guzmáns, die sich in den Liederbüchern erhalten haben, und von denen nur die allegorische Coronación de las cuatro virtudes und die Proverbios (in 102 Coplas) Erwähnung verdienen.

Die Persönlichkeit, in welcher die literarisch und politisch reich bewegte Zeit Juan II. am deutlichsten zum Ausdruck kommt, ist Iñigo López de Mendoza, der erste Marques de Santillana (1398—1458).**) Er betätigte

*) Nicht von ihm stammt die Crónica de D. Juan II, ebensowenig die Sentenzensammlung: Valerio de las historias escolásticas, ein Werk des Diego Rodríguez de Almela (aus dem Kreise Alonso de Cartagenas).

**) Gesamtausgabe seiner Werke von J. Amador de los Rios, Madrid, 1852.

sich in allen Dichtungsgattungen, die damals in Spanien blühten, und ist, wenngleich kein dichterischer Genius ersten Ranges, doch Meister dichterischer Technik. Aufschlußreich ist der literarische Apparat, mit dem López de Mendoza arbeitete. Es ist zweifelhaft, ob er das Lateinische völlig beherrschte; das Griechische war ihm fremd. Gerade darin liegt die Ursache, daß er eifrig Übersetzungen veranlaßte, so die eben erwähnte kastilianische Übersetzung von Dantes Commedia durch Enrique de Villena, ferner die der Aeneis Vergils, der Metamorphosen Ovids, der Tragödien Senecas u. a. Auch Auszüge und Übersetzungen aus Platons Phädon und der Iliade wußte er sich zu verschaffen. Von der Bewunderung, die der Marques für Dante hegte, zeugen seine eigenhändigen Bemerkungen in dem Originalmanuskript der Villenaschen Commedia-Übersetzung.*) War es auch nicht er, sondern Micer Francisco Imperial, der Dante und den „género italiano" in Spanien einführte, so überwog Santillanas literarischer Einfluß weitaus den Imperials. Genauer als die provenzalische Literatur kannte er die französische Dichtung, natürlich nicht die alte des Volksepos; der Marques besaß einen Prachtkodex des Romans de la Rose und zitiert wiederholt Alain Chartier. Stattliche Reste der erlesenen Bücherei des Granden haben sich erhalten — jetzt in der Nationalbibliothek zu Madrid —, ein wissenschaftlicher Wiederaufbau der Sammlung, der Amador

*) Vergl. S. 8, Anm. 2. Über Dante in Spanien handelten zuletzt Savj-Lopez, Paolo: Dantes Einfluß auf spanische Dichter des 15. Jahrhunderts, Neapel, o. J. und Sanvisenti, Bernardo: I primi influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio sulla letteratura spagnuola, Milano, 1902. Sanvisenti bietet in den Anmerkungen Angaben über die einschlägige Literatur.

nicht gelang, steht zu erwarten.*) Ernste Studien auf den eben angedeuteten Gebieten, frühzeitig gewonnene Lebenserfahrung, mächtige Stellung (der Titel eines ersten Marques de Santillana ward ihm 1445 für seine rühmliche Teilnahme an der Schlacht bei Olmedo) — aus diesen Vorbedingungen entwickelten sich das ausgebreitete dichterische Schaffen und die schriftstellerische Tätigkeit Santillanas. In seinen Poesien lassen sich vornehmlich drei Richtungen, die national-didaktische, die italienisch-allegorische und die provenzalisch-höfische unterscheiden. Santillanas Prosawerke sind gering an Zahl, jedoch nicht ohne Belang. Von großer Wichtigkeit für die ältere spanische Literatur im allgemeinen, für die damalige Auffassung der Poetik im besonderen, ist der Proemio e carta que embió al condestable de Portugal con obras suyas. Santillana entwickelt hier seine Auffassung von dem Wesen der Poesie und liefert uns u. a. ein bezeichnendes Zeugnis für die Geringschätzung, die man in den höfischen Kreisen für die volkstümliche Dichtung hatte. Gleichzeitig bietet er darin eine Liste der ihm bekannten altspanischen Dichter. Unter den übrigen Prosa-Reliquien sind namentlich die Refranes que dicen las viejas tras el fuego bemerkenswert: eine der ältesten Sprichwörtersammlungen in den romanischen Literaturen, von Santillana angelegt, wohl auch stilistisch bearbeitet. Die Sprüche selbst sind gewiß dem Volksmund entnommen. — Unter den poetischen Werken Santillanas sind die Liebesgedichte die früheſten; besonders hoch geschätzt und eingehend erläutert wurden die Proverbios (vergl. Bd. I, S. 122, 131). In formeller Beziehung ist zu bemerken, daß Santillana

*) Von Marius Schiff, der in seinem Aufsatz über das Manuskript der Dante-Übersetzung Villenas bereits eine gute Probe lieferte.

als der erste das italienische Sonett und zugleich den Elfsilbler in die spanische Dichtung einführte. Ferner hat er, der über die volkstümliche Poesie so absprechend urteilte, gerade in seinen Serranillas und Villancicos („La Vaquera de la Finojosa") den volkstümlichen Ton vorzüglich getroffen und durch sie den meisten Ruhm gewonnen. Die Liebeslieder: El Sueño, el Triumphete de Amor, el Infierno de los Enamorados zeigen italienischen Einfluß (Dante, Petrarca). Dante inspiriert auch die Coronación de Mosén Jordi und el Planto de la Reyna Doña Margarita. Die Comedieta de Ponza, die eigentlich nichts Dramatisches an sich trägt, enthält breit ausgesponnene Betrachtungen verschiedener Personen, die der Dichter in allegorischer Vision erblickt. Vier vornehme Frauen drücken ihre Trauer über die Niederlage der Spanier bei der Insel Ponza*) aus, und kein Geringerer als Boccaccio tröstet sie. Dramatischer bewegt als die Comedieta ist der Diálogo de Bias contra Fortuna, lehrhaften Inhalts, wie schon aus dem Titel erhellt; Fortuna und Bias werden sprechend eingeführt. Neben dem Bias gehört der Doctrinal de privados zu den bedeutendsten Werken des Dichters. Der Stolz des spanischen Granden kehrt sich gegen Alvaro de Luna, den einst allmächtigen Günstling Juan II. Santillana ist und bleibt bis zu Alvaros Sturz dessen unversöhnlicher Feind, und das, was der Spanier Hidalguia nennt, sein adelsstolzer, ritterlicher Sinn, findet auch hier sprechenden Ausdruck. Alvaro de Luna erscheint selbst, erzählt von seiner glänzenden Vergangenheit und seinem traurigen Fall. Was nützt, fragt Alvaro, dem Günstling all sein Reichtum — das Schafott erwartet ihn.

*) Bei Gaeta, wo 1425 die Genuesen einen Sieg über Alfons V. von Aragon erfochten.

Selbst bei der größten, poetisch betätigten Bewunderung für die italienischen Meister bleibt Santillana kastilianischer Fürst. Der Zauber der fremden Dichtung überwältigt ihn lange nicht in dem Maße wie Juan de Mena (1411—1465), der ganz im Banne der italienischen Dichtung steht. Erst in reiferen Jahren poetisch fruchtbar hat Mena in Rom selbst Dantes und Petrarcas Schöpfungen auf sich wirken lassen, und dieser Einfluß ist neben dem der klassisch-römischen Literatur für die Folge bei ihm maßgebend geblieben. Freilich hat Mena, ein einfacher Schriftsteller fast im modernen Sinne des Wortes, nach außen keinen so großen Wirkungskreis wie etwa Santillana; doch verschafften ihm seine Kenntnisse, namentlich in der lateinischen Sprache, an dem kastilianischen Hofe die ehrenvolle Stelle eines Secretario de cartas latinas. Mit dieser Stelle verband sich die dauernde Gunst Juan II., die sich auch in der Ernennung Menas zum königlichen Chronisten äußerte; die ersten Granden des Reichs, der Marques de Santillana, auch dessen politischer Gegner, Alvaro de Luna, ehrten ihn durch ihre Freundschaft. Von den Prosawerken Juan de Menas ist der Kommentar zu seiner Dichtung „La Coronacion“ und seine „Iliada“ bekannt geworden; letztere keine eigentliche Übersetzung, sondern ein Kompendium, das übrigens, namentlich in der an Juan II. gerichteten Vorrede, durch unerträglichen Schwulst abstößt. Fast in allen Schriften Menas machen sich zahlreiche Neologismen und Latinismen unangenehm bemerkbar. Unter seinen Schöpfungen in gebundener Rede heben sich die in den Cancioneros befindlichen kleineren Dichtungen kaum von den übrigen Gelegenheits-Machwerken dieser Sammlungen ab. Ein zutreffenderes Bild seiner poetischen Eigenart gibt die ebenerwähnte Coronacion, eine allegorische Vision in unverkennbarer Anlehnung an Dante,

eine Reise zum Parnaß, auf dem der Dichter der Krönung des Markgrafen von Santillana, des Dichters und Helden, beiwohnt. Die Siete pecados mortales (die sieben Todsünden, in den Handschriften auch Debate de la Razón contra la Voluntad betitelt), sind gleichfalls eine Allegorie, jedoch mit ausgesprochen lehrhafter Absicht. Menas Hauptwerk ist der Laberinto, auch Las Trecientas (nach der Zahl der Stanzen) genannt. Der Einfluß Dantes — neben sehr deutlichen Anklängen an Lucan in Einzelheiten — ist hier offenkundig; der Dichter trifft Vorbereitungen zu einer Wanderung durch einen Wald, in dem verschiedene Raubtiere ihn bedrohen; in Gestalt eines schönen Weibes naht ihm die Providencia, verspricht ihm Führung und bei dieser auch Erklärung der dunklen Geheimnisse des Lebens. Zu diesen gehören die drei Schicksalsräder im Mittelpunkt von fünf Kreisen. Das Rad der Vergangenheit und der Zukunft ruht, stets dreht sich das Rad der Gegenwart. Auf jedem Rade beeinflussen die sieben Kreise der sieben Planeten das Schicksal der Menschen; die Charaktereigenschaften hervorragender Sterblicher werden von der Führerin erklärt. Die Ähnlichkeit mit der Commedia, namentlich mit dem Paradiso, ergibt sich von selbst, doch darf der Schöpfung sachliche Selbständigkeit nicht abgesprochen werden; einzelne Stellen sind von wahrhaft poetischem Schwung.

Dem Schriftstellerkreise, der sich um Juan gruppierte, angehörig und nicht bloß wie die Mehrzahl jener Ingenios nur durch Gelegenheitsgedichte und kurze Poesien in höfischer Art bemerkenswert, sind ferner Juan Rodriguez del Padrón (de la Cámara)*) und Mosén Diego de Valera.

*) Obras de Juan Rodriguez de la Cámara (ó del Padron). Publícalas la Sociedad de Bibliófilos Españoles. (Ausgabe, be-

Rodriguez del Padrón ist einer der letzten eigentlichen Troubadours, auf den die galicische Schule Einfluß geübt hat. Bei ihm kam die gelehrt reflektierende, nach klassischen und italienischen Mustern arbeitende Richtung nicht so zum Durchbruch wie etwa bei Juan de Mena. Rodriguez stellt sich eher dem durch seine Liebesabenteuer und sein romantisches Ende berühmten galizischen Dichter Macías*) an die Seite, von dem eine Reihe vorwiegend galicisch verfaßter erotischer Poesien in den Cancioneros erhalten sind. Ebenso wie von Macías werden auch von Rodriguez eine ganze Reihe abenteuerlicher Geschichten aus seinem Hof- und Liebesleben erzählt; einige davon sind von ihm selbst in dem Siervo libre de amor angedeutet.

Rodriguez, Galicier von Geburt, war etwa 1430 an den Hof Juan II. gekommen und in intime Beziehungen zu einer Dame von hoher Herkunft getreten, zu derselben, die einen Teil seiner Gedichte inspirierte und auch in dem Siervo eine Rolle spielt. Aus einer Andeutung in einem seiner Gedichte wollte man schließen, daß er den Kardinal Cervantes zum Konzil nach Basel begleitete, doch kann an der bezeichneten Stelle Basel, ein damals oft genannter Ort, auch ganz allgemein für eine entfernte, unwirtliche Stadt gesetzt worden sein, wie etwa heute ganz gewöhnlich San Petersburgo.**) Während Rodriguez in den zuerst bekannt gewordenen Poesieen höfischer Dichter bleibt, haben die jüngsten Funde, wie Rennert und Baist zeigten, ihn als Meister volkstümlicher

sorgt von Antonio Paz y Mélia.) Madrid, 1884. — Rennert, Hugo, Albert: Lieder des Juan Rodriguez Padron. Zeitschrift für romanische Philologie XVII (1893) 544 ff.

*) Rennert, Hugo Albert: Macías, o namorado. A Galician trobador. Philadelphia, 1900.

**) Soviel ich sehe, kommt Rodriguez del Padróns Name in den mir vorliegenden Akten des Basler Konzils nicht vor.

Romanzenpoesie erwiesen. In den Prosaschriften liebt er es, mit seiner Kenntnis der Werke römischer, griechischer und italienischer Autoren zu prunken; mit den damals so beliebten Ritterbüchern war er wohlvertraut, und auf dem Gebiete der Genealogie galt er als Autorität. Die Schriften, in denen er diese literarische Ausbildung verwertete, sind der erwähnte Siervo libre de amor, der Triunfo de las Donas und die Cadira de Honor. Der Siervo, der Sklave, eine der wenigen spanischen Novellen des 15. Jahrhunderts, enthält im ersten Teile eine allegorische Autobiographie, Selbstbekenntnisse aus dem Liebesleben des Dichters, im zweiten die Geschichte der beiden Liebenden Ardanlier und Lieſſa, wohl mit Anspielungen auf Selbsterlebtes, doch im wesentlichen Werk eigener Erfindung. Die Vita nuova, die Fiametta, der bretonische Sagenkreis, endlich auch Amadis de Gaula haben hier angeregt. Mehr didaktischen Inhalts sind der Triunfo — eine von jenen zahlreichen Schriften des ausgehenden Mittelalters, die sich mit den Vorzügen (oder auch Fehlern) der Frauen beschäftigen — und die Cadira, ein genealogisch-heraldisches Werk, auf Wunsch einiger Granden des Hofes verfaßt.

Auch Mosén Diego de Valera, zu Cuenca 1412 geboren, bietet ein Beispiel für das abenteuerliche Leben der damaligen Literaten; sein realistischer Sinn ließ ihn aber nicht in erotische Schwärmereien verfallen. Aus seinem reich bewegten Leben seien seine Teilnahme an den Kämpfen in Deutschland und Böhmen gegen die Kalixtiner, ferner seine Reisen nach Frankreich und sein Anteil an den Staatsgeschäften seit 1441 erwähnt. Wir besitzen von ihm eine Reihe von Briefen, die seinen politischen Scharfblick erweisen, ferner unter dem Titel: Memorial de diversas hazañas eine Chronik der Zeit Enrique IV. und

als Hauptwerk die Cronica de España y Cronica abreviada, die der Siebzigjährige Isabella der Katholischen widmete. Als erste Cronica general, welche durch die — auch von Valera hochgerühmte — Buchdruckerkunst in Spanien Verbreitung fand, wurde das, zwar auf Alfons X. Chronik fußende, aber durch Aufnahme von allerhand abenteuerlichen Geschichten entstellte Werk bald in weiten Kreisen bekannt. Außerdem stammen von Valera noch einige andere geschichtliche und genealogische Werke, endlich verschiedene lehrhafte Versuche, unter denen die Providencia contra Fortuna am meisten verbreitet war. Seine Gedichte, in verschiedenen Cancioneros verstreut, sind gering an Zahl und Wert. —

Der literarische Hof Juan II. hatte bereits seine Blüte erreicht, als Alfons V. von Aragon in Neapel einzog (1443) und auch um seine Person eine Zahl von Dichtern zu versammeln begann, die durch ihn Anregung und Unterstützung fanden. Zum erstenmal trat das spanische Volk durch zahlreiche, zum Teil geistig bedeutende Vertreter mit dem italienischen in engeren Verkehr. Abgesehen von gewissen kanonistischen Beziehungen zwischen Rom, Bologna und Padua einerseits und den geistigen Zentren Spaniens andererseits, sowie vereinzelten Reisen von Spaniern nach Italien (s. o. S. 6) war die geistige Berührung beider Länder bisher ziemlich belanglos gewesen. Durch Alfons V. Eroberung von Neapel begann die Hispanisierung Süditaliens, die im Laufe der nächsten Dezennien erhebliche Fortschritte machte. Für die Bedeutung dieser nicht nur politischen, sondern auch sprachlich-literarischen Eroberung liegen vielfache Zeugnisse vor.*)

*) Alfons V. (der ein aufgeschlagenes Buch in seinem Wappen führte) und sein Nachfolger Ferdinand I. legten eine

Alfons V., der als reifer Mann den italienischen Boden betrat, ist stets, auch in dem fremden Lande, Spanier geblieben; von seiner Italianisierung zu sprechen, ist ebenso unrichtig, wie die Meinung, daß er erst in Italien in die Elemente humanistischer Bildung eingeweiht worden sei. Das muß festgehalten werden, wenn man die Beziehungen Alfonsos zu Niccolò de'Tudeschi, Francesco Filelfo, Lorenzo Valla, Enea Silvio u. a. richtig würdigen will. Diese Vertreter des italienischen Humanismus, von Alfons fürstlich unterstützt, hatten naturgemäß unmittelbaren Einfluß auf die Erweiterung des Gesichtskreises des Fürsten und seines Hofs nach der klassischen Richtung hin, doch keineswegs so weit, daß bei ihm heimische Sprache und heimischer Sang in Vergessenheit geraten wäre. Des Königs Gefolge — nicht bloß Aragonesen und Katalanen, sondern auch Kastilianer —, durch die neuen Eindrücke angeregt, hat die heimische Poesie auf den fremden Boden verpflanzt und eine Sangesgenossenschaft gebildet, die von jener Juan II. nicht wesentlich verschieden war. Allerdings hatten die Träger der Dichtkunst an dem Hofe Alfons V. keine solche literarische Bedeutung wie etwa Santillana und Mena an dem Hofe Juan II. Lope de Stúñiga, Carvajales, Juan de Tapia, Arguello,

reichhaltige Bücherei an, von der heute noch kostbare Reste in verschiedenen öffentlichen Sammlungen, besonders in der Nationalbibliothek zu Paris, aufbewahrt werden. Vergl. Mazzatinti, Giuseppe: La biblioteca dei re d'Aragona in Napoli. Rocca S. Casciano, 1897. Wertvolle Beiträge zur Kenntnis der spanisch-italienischen Beziehungen lieferte Croce, Benedetto: La corte Spagnuola di Alfonso d'Aragona a Napoli, 1894. (Vol. XXIV der Atti dell'Accademia Pontaniana di Napoli), ferner La Lingua Spagnuola in Italia, Roma, 1895, endlich in den von Farinelli, Rassegna Bibliografica VII, 1899, besprochenen Arbeiten.

Suero de Ribera treten uns als Sänger des Alfonsinischen Hofes mit kleineren Dichtungen entgegen; von ausgebreiteterem schriftstellerischem Wirken der Genannten ist nichts bekannt. Im übrigen vergleiche man den späteren Abschnitt über Cancioneros und Romanceros.

2. Die katholischen Könige.

Die durch Juan II. und seinen Dichterkreis gebotenen Anregungen waren kräftig genug, um während der überaus traurigen zwanzigjährigen Regierungszeit Enrique IV. (reg. 1454—1474) fortzuwirken; die geistige Bewegung, die durch Juan II. Zeitalter geht, setzt sich fort und empfängt, nachdem jene Periode völliger Anarchie überwunden war, durch die kraftvolle Herrschaft der katholischen Könige neue Nahrung.

Unter Isabella von Kastilien (reg. 1474—1504) beginnt eine Wiedergeburt des Staatswesens, eine Reform von Rechtspflege und Verwaltung. Hierzu bedurfte es größter Energie; Milde und Duldung sind nicht Züge im Charakter der mächtigen Monarchin. Was man aber ihrem Eifer dankte, zeigt deutlicher denn alles andere das Beispiel Colons. Auch den literarischen und wissenschaftlichen Bestrebungen im allgemeinen wurde unter solchem Leitstern reiche Pflege zuteil. Die Königin verfügte selbst die Abfassung verschiedener Werke; Grammatiker und Philologen widmeten ihr Wörterbücher, lateinische wie kastilianische Sprachwerke und Übersetzungen von Schriften fremder Autoren, Historiker ihre Chroniken, Naturforscher anthropologische Werke, Mathematiker ihre astronomischen Tabellen. Die Königin war tatsächlich die erste Büchersammlerin des Landes; ihre Bibliothek, mehrere hundert Handschriften umfassend, läßt sich noch

heute durch die erhaltenen Kataloge feststellen*) — ja sogar die Handexemplare der Monarchin sind bekannt. Nach der Turmuhr des Palastes richtet man die Zeiger der Uhren im Lande. Wie zur Erziehung und Ausbildung der Prinzen des königlichen Hauses die hervorragendsten Lehrer berufen wurden, so vertauschten die Granden eifriger als je das Schwert mit der Feder, suchten Ruhm auf dem wissenschaftlichen Felde, wo sie lernten, ja auch lehrten. Gutierrez de Toledo (ein Alba), Pedro Fernandez de Velasco, Alfonso Manrique wirkten an der Hochschule Alcalá. Töchter gräflicher Häuser durften in Salamanca und Alcalá öffentliche Vorlesungen halten; die berühmte Doña Beatriz Galinda, genannt La Latina, war die Lehrerin Isabellas in der lateinischen Sprache. Dieses Idiom war denn auch Gegenstand weit ernsteren Studiums als bisher; statt gelegentlicher Übersetzungen findet man nun methodische Pflege der klassischen Literatur, für die als einziges sprechendes Zeugnis hier nur die gegen Ende des Jahrhunderts wiederholt aufgelegten Wörterbücher des Antonio de Nebrija angeführt werden mögen. Auch im allgemeinen wurde das literarische Rüstzeug ansehnlich vermehrt, und die Herrensitze wetteiferten nun mit den Klöstern in der Sammlung kostbarer Handschriften; auf diesem Gebiete entwickelte sich gerade unmittelbar vor der Einführung des Buchdrucks (vergl. oben S. 5, Anm.) eine fieberhafte Tätigkeit. Wie in der ersten Hälfte des Jahrhunderts Santillana, Alvar Garcia und Pablo de Santa Maria (in Burgos), Graf

*) Die für die Kenntnis der damals verbreiteten Literaturwerke wichtigen Verzeichnisse wurden mit Erläuterungen herausgegeben von Clemencin, Diego: Elógio de la Reina Catolica Doña Isabel in den Memorias de la Real Academia de la Historia, VI (1821), Ilustración XVII: Biblioteca de la Reina.

Pimentel (in Benavente) ansehnliche Büchereien anlegten, so ist in der zweiten Hälfte neben der Bibliothek der Königin die von Gomez Manrique, vor allem die Pedro Fernandez Velascos, Grafen von Haro, bemerkenswert.*)

Unter solchen Bedingungen bereitet sich während der Regierung der katholischen Könige das goldene Zeitalter der spanischen Literatur vor. Doch haben wir nicht eine Periode bloßer Aussaat vor uns: den Größen der spanischen Kaiserzeit, Boscán, Garcilaso, Mendoza, Villalobos, Guevara, Valdés, Pérez de Oliva stehen während dieser sogenannten Vorbereitungsperiode die beiden Manrique, Pulgar, Juan del Enzina u. a. gegenüber. Amadis und die Celestina finden eine durch den Buchdruck begünstigte, bis dahin unerhörte Verbreitung. Nur die wichtigsten literarischen Erscheinungen dieser Zeit können im nachfolgenden besprochen werden.

Ein Zeichen der staatlichen und sozialen Verwirrung, die unter Enrique IV. herrschte, ist es, daß die politische Satire gepflegt wurde. Zwei Proben derselben sind zu erwähnen: die Coplas del Provincial und die Coplas de Mingo Revulgo, beide anonym, beide die Zeitverhältnisse geißelnd, dem Vortrag und Inhalt nach aber wesentlich verschieden. Die erstgenannten Coplas sind persönlich, frech, ja unverschämt**) — der Autor greift in denselben Mitglieder des Adels, des Klerus, insbesondere aber (in einem eigenen Abschnitte) die Frauen in unerhörter Weise

*) Paz y Mélia, Antonio: Biblioteca fundada por el Conde de Haro en 1455, Revista de Archivos 1897, 18 ff. (vergl. auch Jahrg. 1890 u. 1902).

**) Die Abfassung fällt in die Jahre 1465—1474. Erster Druck von Foulché Delbosc, R.: Notes sur Las Coplas del Provincial, Revue Hispanique V. (1898) 255—266, VI. (1899) 417—446, wo auch eine Nachahmung dieses Pamphlets mitgeteilt wird.

an und sagt ihnen die unglaublichsten Dinge nach —, die Coplas de Mingo Revulgo sind dagegen ernst, lehrhaft, allegorisch. Die Form des Dialogs leitet entfernt zu Enzina über.

Von den namhafteren Schriftstellern jener Zeit reiht sich hier, da wir von der Satire sprechen, am besten gleich Antón de Montoro, „el Ropero de Córdoba“ an. Der Beiname ist keineswegs sinnbildlich zu fassen, da er wirklich seines Zeichens Flickschneider war. Emsige Arbeit, einfache Lebensführung mag zum gesunden Witz seiner halb volkstümlichen, halb kunstmäßigen, manchmal epigrammatisch zugespitzten Dichtungen beigetragen haben.*) 1404 in der Provinz Córdoba geboren, war er ein getaufter Jude; dieses Ursprungs gedenkt er noch in einer Dichtung, die er im Alter von 70 Jahren an die katholische Königin gerichtet hat. Sein Handwerk gab ihm wiederholt Anlaß zu scherz- und ernsthaften Bemerkungen; er griff, eine Art Vorläufer von Hans Sachs, nachdem er die Nadel eifrig gehandhabt hatte, zur Feder.**) Das erste datierbare Gedicht Montoros stammt aus dem Jahre 1447; er hat weit mehr geschrieben, als uns in den verschiedenen Cancioneros überliefert ist, aber das Erhaltene genügt, um in ihm einen Dichter von klarem Geist und scharfem Blick zu erkennen, der sich von politischem Streit ebenso fernhielt wie von müßiger Liebeständelei: „quizás

*) Erst in der jüngsten Zeit hat eine Ausgabe von 146 der kleinen Schöpfungen dieses merkwürdigen Dichters genaueren Einblick in sein Schaffen vermittelt: Cancionero de Antón de Montoro (el Ropero de Córdoba), poeta del siglo XV., reunido por Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, 1900.

**) „Da das Dichten die Habe nicht mehrt und auch nicht vorwärts bringt, bleibe Ehre dem Fingerhut und Dank der Nadel.“ „Pues non cresce mi caudal — el trovar nin da más puja; adoremoste, dedal — gracias fagamos, aguja.“

el poeta más simpático en todo el Parnaso castellano del siglo XV" („er ist wohl der sympathischeste Dichter auf dem ganzen spanischen Parnaß des 15. Jahrhunderts") bemerkt Cotarelo.

Zu höfischen und ritterlichen Formen führt uns die Dichtung von Montoros Zeitgenossen Juan Alvarez Gato. Madrider von Geburt, altem Geschlecht entsprossen und noch von Juan II. 1453 zum Ritter geschlagen, hat er, wie Montoro, unter Enrique IV. wie auch unter den katholischen Königen gelebt und gedichtet und ist nach 1495 gestorben. Gatos Dichtungen sind uns in einem selbständigen handschriftlichen Cancionero aufbewahrt*) und scheiden sich in zwei Teile; der erste umfaßt die „Liebes-, Sünder- und Jugendlieder", der zweite „Vernünftige, geistliche, vorteilhafte und beschauliche Dinge". Die Liebeslieder sind geistvoll und anmutig; eine lebhafte Phantasie, ein prickelnder Vortrag ersetzt wirkliche Empfindung, eine leichte Ironie schwebt über manchen seiner Lieder, auch über solchen aus der Jugendzeit. Mit dem Marques de Santillana trifft er in glücklicher Nachahmung volkstümlicher Weisen zusammen.

Eine der bedeutendsten dichterischen Gestalten jenes Zeitraums ist Gómez Manrique. Lange Zeit fast nur durch einige, in den Cancioneros generales überlieferte Dichtungen bekannt, tritt uns nunmehr das dichterische Schaffen des Meisters durch die Entdeckung der Handschriften seines Liederbuchs und die treffliche Publikation desselben in ihrer ganzen Größe entgegen.**) Tatsächlich

*) Cancionero inédito de Juan Alvarez Gato, poeta madrileño del siglo XV. Madrid, 1901.

**) Cancionero de Gómez Manrique. Publícale con algunas notas Antonio Paz y Mélia, Madrid, 1885. 2 Bde. (Colección de ecritores castellanos, XXXVI, XXXIX.)

lassen sich ihm, was wahrhafte Begabung anlangt, unter den spanischen Dichtern des 15. Jahrhunderts nur Santillana und Mena an die Seite stellen. Etwa um das Jahr 1412 geboren, verlebte er eine überaus bewegte Jugend und betätigte sich schon in frühester Zeit an den inneren und äußeren Kämpfen, die das Land erschütterten. Unter Juan II. Gegner Alvaro de Lunas, mit Enrique IV. bald zerworfen, erscheint er fast wie einer jener zahlreichen Bandenführer, die in der schrecklichen Zeit ihr Unwesen trieben; aber sein gesundes Wesen und sein staatsmännisch geschärfter Blick ließen ihn schon in früher Zeit für die Infantin Isabella Partei nehmen, und er trug nicht wenig zu ihrer Verbindung mit Ferdinand von Aragon bei. Gómez Manrique starb Ende 1490 oder Anfang 1491. Sein Testament ist vom 31. März 1490 datiert; in dem gleichfalls noch erhaltenen Inventar seines Besitzes kennzeichnen prächtige Gobelins und eine erlesene Bibliothek den Erblasser als Kunst- und Bücherliebhaber. Sein Cancionero umfaßt 108 Poesien: geschickt versifizierte Liebeslieder, galante Einfälle, Glückwünsche und Scherzgedichte, diese freilich nicht von so gelungener Würze wie die Montoros. An diese kleineren Schöpfungen schließen sich lehrhafte Gedichte, die von edlem Schwung getragen sind: der Einfluß des von Gómez Manrique bewunderten Markgrafen Santillana ist hier unverkennbar. Der „Planto de las virtudes é Poesia", ein Gedicht, das er 1458 dem dahingeschiedenen Markgrafen widmete, ist eine der umfangreichsten Schöpfungen Manriques; die darin enthaltenen Allegorien und Visionen weisen auf Dante, der lehrhafte Ton auf Santillana. Auch in den Coplas für Diego Arias, die in schwermütigen Weisen die Vergänglichkeit irdischer Größe künden, eine der besten Schöpfungen unseres Dichters, ferner in den Coplas del mal

gobierno de Toledo und in dem Regimiento de príncipes zeigt sich der Einfluß desselben Meisters. Außer lyrischen und didaktischen Dichtungen sind uns auch dramatische Schöpfungen Gómez Manriques erhalten, die freilich nicht über die einfachen szenischen Versuche jener Zeit hinausgehen. Eine Representación behandelt die Geburt des Herrn und die Anbetung der Hirten in der Art des liturgischen Dramas der alten Zeit, ist demgemäß auch in schlichter Sprache gehalten. Außerdem stammen von Manrique dialogische Lamentationen für die Karwoche; endlich auch zwei kleine dramatische Kompositionen, so eine, in der die neun Musen einem Infanten bei seinem Geburtstage seine Geschicke verkünden; bei der Darstellung nahmen die Infantin Isabella und die Damen ihres Hofes teil. An sich nicht bedeutend, sind diese Versuche gleichwohl wichtig als Vorläufer der Schöpfungen Juan del Enzinas.

Gómez Manriques Neffe Jorge, der wie jener am Hofe Juan II. weilte und an den Kämpfen des Landes teilnahm, fiel in blühendem Mannesalter, 1479, in einem Gefecht gegen Aufständische zu Barcelona. Von zahlreichen kleineren Gedichten minderen Wertes, die uns erhalten sind — Liebesliedern, in denen ein traurig-düsterer Ton vorwaltet — unterscheidet sich vorteilhaft eine umfangreiche Elegie auf den Tod seines Vaters Rodrigo Manrique, Markgrafen von Paredes. Diese Coplas, in einfach kräftiger Sprache vorgetragen, zeugen von ergreifender Tiefe und Innigkeit des Gefühls und erheben sich zu seltener Gedankenfülle; das Weh des Leidtragenden löst sich in dem allgemeinen Schmerz über die Vergänglichkeit alles Irdischen auf. Das weitberühmte Gedicht ist in unzähligen Ausgaben erschienen, sehr häufig mit Glossen versehen worden und wurde von Longfellow formvollendet ins Englische übersetzt.

An die beiden ebengenannten Sterne erster Größe reiht sich in einigem Abstande der 1413 zu Sevilla geborene Pedro Guillén de Segovia (dies sein Aufenthaltsort). Sein Cancionero bietet dem Inhalt nach etwa die Durchschnittsdichtung jener Zeit: Liebeslieder, moralische Betrachtungen und andächtige Stimmungsbilder, politische Gelegenheitsgedichte, poetische Wettkämpfe u. a. m. Von der Schablone weicht er in seinem Discurso de los doce estados del mundo ab, in dem er die verschiedenen Berufe: Fürst, Prälat, Ritter, Mönch, Bürger u. s. f. behandelt und zu satirischen Streiflichtern auf die Gesellschaft Gelegenheit findet. Als unabhängiger Beobachter zeigt ihn auch sein Gedicht auf den Tod Alvaro de Lunas, eine Art Apologie dieses Bestgehaßten.

Aus der nicht kleinen Schar der übrigen höfischen Dichter jener Zeit seien noch Garci Sanchez de Badajoz, der Verfasser des Infierno de Amor, endlich als einer der Spätesten Rodrigo Cota erwähnt. Cota wurde vielfach, jedoch ohne zutreffende Begründung, als Verfasser des ersten Aktes der Celestina und der Coplas de Mingo Revulgo genannt. Wirklich ihm gehörend ist der dramatisch lebensvolle Diálogo entre el Amor y un Viejo, ein in gefälligen Versen vorgetragener Preis der Allmacht der Liebe. —

Gilt die Schöpfung des dem Geiste eines Volkes gemäßen Dramas mit Recht als Krone längerer, von ebendemselben auf anderen Gebieten dichterischen Schaffens geübter Tätigkeit, so darf das Zeitalter Isabella der Katholischen sich rühmen, zu solcher Krönung verholfen zu haben. Handelt es sich hier auch nur um die ersten Versuche, so sind diese gleichwohl die Vorbereitung zu einem Phänomen, das in der Geschichte der Weltliteratur einzig dasteht.

Der schon genannte Juan del Enzina gehört rücksichtlich der bedeutendsten Periode seines Schaffens dieser Zeit an.*) 1469 in oder bei Salamanca geboren, besuchte er die Salmantiner Hochschule und war vielleicht Schüler des berühmten Antonio de Nebrija. Die klassische Bildung, die er dort erhielt, war namentlich für ein Gebiet seines Schaffens von besonderer Bedeutung. Zwischen dem 14. und 25. Lebensjahr verfaßte er die meisten Gedichte seines Cancionero, wie er dies selbst in der an die katholischen Könige gerichteten Widmung angibt. In die nämliche Zeit fällt seine Ausbildung in der Musik, die ihm bei den Kompositionen zu seinen Dichtungen so sehr zu statten kam. Bei der Darstellung seiner szenischen Schöpfungen, die, von 1492 angefangen, im Schlosse Alba (Alba de Tormes), vor dem Infanten Juan, und in Rom aufgeführt wurden, war er als Leiter tätig. Nicht ohne Einfluß auf sein späteres Schaffen wurde seine Reise nach Rom (etwa 1499), wo er sich der Gunst der Päpste Alexander VI. und Leo X. erfreute und vielleicht Sänger (nicht Leiter) der päpstlichen Kapelle wurde. Zuerst mit einer Pfründe der Kathedrale Salamanca bedacht, dann Archidiakonus von Málaga, hat er bis in die reiferen Mannesjahre sich um diese seine kirchlichen Würden nicht allzuviel gekümmert, ein ziemlich weltliches Leben geführt, meist in Rom gelebt. Als Fünfziger entschloß er sich, seinem Beruf als Priester wirklich zu entsprechen, und unternahm 1519 eine Reise

*) Menendez y Pelayo, Marcelino: Antologia, VII, 1898 I—C bietet die ausführlichste Darstellung des Lebens und Wirkens unseres Dichters, sowie S. I f. eine Bibliographie der wichtigeren einschlägigen Arbeiten. Die ältere Literatur ist angeführt in dem Aufsatze Ferdinand Wolfs: „Über Juan de la Encina", abgedruckt in den „Studien" 270 ff.

nach Jerusalem, über die seine versifizierte Beschreibung, „Trivagia“ betitelt, berichtet, kehrte noch in demselben Jahre nach Rom zurück, um dann die letzte Lebenszeit in seinem Vaterlande zuzubringen. Über diese liegen keine zuverlässigen Nachrichten vor; er soll 1534 zu Salamanca gestorben sein.

Enzina hat eine ausgebreitete dichterische Tätigkeit entfaltet. Obwohl kein echter Dichter, besaß er doch künstlerische Gaben, lebhafte Einbildungskraft, die sich namentlich in der Wiedergabe anmutiger ländlicher Bilder betätigte, ein manchmal sinnig hervortretendes natürliches Gefühl, auch Verständnis für volkstümlichen Ausdruck, vor allem feines musikalisches Gehör.*) Seinen Cancionero leitet eine Arte de Poesía Castellana ein: einerseits ein Nachklang an die Lehren der Alten, andererseits, in den Vorschriften über künstlerische Technik, eine Spätfrucht der provenzalischen Schule. Der Einfluß der humanistischen Bildung äußert sich zunächst in der leichten anmutigen Übersetzung, vielmehr Umdichtung, der Hirtengedichte Vergils, bei der auch zeitgenössische Eindrücke zur Verwertung kamen. Diese Tätigkeit wirkt nach bei Enzinas szenischen Versuchen: nicht bloß der Name Egloga, sondern auch die Einführung der Hirten, die Schilderung ländlicher Verhältnisse, wird durch Vergil angeregt. Die selbständigen Poesien Enzinas, die in dem Cancionero Aufnahme fanden, sind zahlreich und von ungleichem Wert. Schwach sind die geistlichen Lieder; auch unter den allegorischen Visionen weicht der Triumfo de Amor

*) Cancionero musical de los siglos XV y XVI. Transcrito y comentado por Francisco Arsenjo Barbieri. Madrid o. J. (1890). S. 20 ff. werden die mit Musikbegleitung überlieferten 68 Gedichte Enzinas besprochen und seine Bedeutung als Komponist gewürdigt.

nicht von der Schablone ab. Besser ist der Triunfo de la Fama, zu dem das bedeutsamste Ereignis jener Zeit, „ganada Granada", den Dichter begeisterte. Auch unter seinen galanten Poesien zeichnen sich etnige durch Witz und feinen Vortrag aus. Den besten Erfolg erzielt Enzina, gleich Santillana, in den Dichtungen, welche den volkstümlichen Ton anschlagen, in seinen Villancicos (ländlichen Liedern), die zum schönsten Schmuck seiner Eglogas gehören.

Den Ruhm eines bahnbrechenden Neuerers gewann Enzina auf dem Gebiete des Dramas. Gómez Manrique war mit kurzen, höchst einfachen Weihnachts- und Oster-Repräsentationen vorangegangen, Enzina hat diese dramatischen Anfänge verschiedenartig und verhältnismäßig reich entwickelt. Fast zwei Jahrhunderte waren — seit Alfons X. — verstrichen, aus denen kaum Nachrichten von szenischen Aufführungen überliefert sind. Enzina knüpft denn tatsächlich an jene einfachen liturgischen Spiele an, die Alfons X. in der Band I, Seite 101 erwähnten Partida-Stelle ausdrücklich gestattet. Seine Repräsentationen der Passion und der Auferstehung, die er für das Oratorium des Hauses Alba dichtete, sind dafür Belege. In den Eglogas de Navidad mischt sich schon in das geistliche Element das weltliche, und dieses gewinnt, durch das Auftreten der Hirten begünstigt, hie und da sogar die Oberhand. An die alten grobkörnigen Juegos de escarnio (Spottspiele) erinnert entfernt Enzinas Auto del Repelón (Prügel- oder Rauf-Auto) mit seinen derben Späßen, seinen Prügelszenen zwischen Hirten und Studenten, in gewissem Sinne ein Vorläufer der späteren Pasos (Entremeses, Sainetes). Mäßiger gehalten sind die beiden Fastnachts-Eklogen, deren zweite das alte, schon aus dem Libro de buen amor des Erzpriesters von Hita bekannte

Thema des Kampfes zwischen Don Carnal und Doña Cuaresma verwertet. Zwei andere Eklogen bedeuten insofern einen Fortschritt zum wirklichen Drama, als sie, durchaus profanen Inhalts, in lebhaftem Dialog den Kontrast zwischen höfischem und ländlichem Leben zum Ausdruck bringen; es sind zwei Akte eines kleinen Dramas, in denen die Hirtin Pascuela, der Knappe Gil und der Hirte Mingo die Protagonisten darstellen. Sowohl Gil wie Mingo bewerben sich um die Gunst Pascuelas, um derentwillen Gil sogar Hirte wird. Hierdurch ist der Anlaß gegeben, jenen Kontrast anzudeuten, eine Art von Umgebungsschilderung zu versuchen. Die Villancicos dieser Stücke gehören zu den besten Enzinas; eines derselben wird mit Tanzbegleitungen gesungen und bildet den ersten schüchternen Anfang des musikalisch-dramatischen Elements auf spanischem Boden.

Neben den Eindrücken des langen römischen Aufenthalts haben zwei spanische Prosawerke ziemlich verschiedener Gattung die spätere Schaffensperiode Enzinas merklich beeinflußt: die noch später zu besprechende Celestina sowie Diego de San Pedros Carcel de Amor. Sehr oft ediert, ins Französische und von Hans Ludwig Kufstein, Leipzig 1630, ins Deutsche („Gefängnuß der Lieb") übersetzt*), hat diese allegorische Vision, die Wanderung zu der Burg, in welcher der Held der Dichtung, Leriano, als Gefangener der Liebe angekettet schmachtet, die Fülle der an die Ritterromane erinnernden Abenteuer bei den Kämpfen des Helden um die Geliebte, Laureola, endlich ihr tragischer Tod, auch bei Enzina empfängliche Aufnahme und in seinen tragisch-allegorischen Stücken willige Verwertung gefunden. Zunächst bei der (zuerst in Rom aufgeführten,

*) Schneider, Adam: Spaniens Anteil an der deutschen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts, Straßburg, 1898, 245 ff.

ſpäter auf den Index geſetzten) Farsa de Plácida y Vitoriano, in der Frau Venus die Placida, die ſich aus Liebesgram den Tod gegeben, durch Merkur wieder zum Leben zurückruft, dann in der ernſter gehaltenen Egloga: Fileno y Zambardo, in deren urſprünglicher Faſſung der Selbſtmord aus Liebe verherrlicht wird. In einer anderen kleinen Ekloge: Cristino y Febea fordert Amor zuerſt durch eine „Nymphe", dann perſönlich einen Hirten, der Einſiedler geworden, auf, ſein ödes Leben zu verlaſſen und ſich weltlichen Genüſſen hinzugeben. Man ſieht, das altſpaniſche ſzeniſche Spiel war von Enzina in völlig neue weltliche Bahnen gelenkt worden. Erwägt man noch, daß die ſpaniſche Bühne als ſolche von ihm ihren Ausgangspunkt nahm, daß weltliche Schauſpieler ſeine Stücke darſtellten, daß auch die Rolle des Gracioſo, des Spaßmachers, durch ihn ſchon gegeben war, ſo wird die Wichtigkeit der Schöpfung Enzinas noch klarer.

Auch er, der Neuerer, iſt durch eine mächtige dramatiſche Erſcheinung des ausgehenden 15. Jahrhunderts, durch die Celestina, angeregt worden. Tatſächlich bildet ſie eine gleichzeitige großartige Ergänzung ſeines Werkes, die auch ihrerſeits die Entwicklung des ſpaniſchen Dramas mächtig beeinflußte.*)

*) Wolf, Ferdinand: Über das ſpaniſche Drama: „La Celestina" und ſeine Überſetzungen (wieder abgedruckt in den „Studien" 278—302). Hierzu kommen in jüngſter Zeit die Ausgaben: Comedia de Calisto y Melibea (único texto auténtico de la Celestina). Reimpresión publicada por R. Foulché-Delbosc. Paris, 1900. — La Celestina, Tragicomedia de Calisto y Melibea por Fernando de Rojas. Conforme á la edición de Valencia de 1514, reproducción de la de Salamanca de 1500, cotejada con el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid. Con el estudio crítico de la Celestina nuevamente corregido y aumentado del Excmo Sr. D. Marcelino

Die ersten Ausgaben der „Comedia de Calisto y Melibea“ — die eine mit Grund supponiert, die andere durch das einzige sogenannte Exemplar „Heber“ repräsentiert — boten nur 16 Akte und keine Andeutung über den Verfasser. Erst in den weiteren Stadien, welche die Publikation durch den Druck durchmachte — die älteste, sicher datierbare Ausgabe (Sevilla, 1501) hat nur 16 Akte, jedoch bereits den Brief: El Autor á un su amigo, die akrostichischen Verse und die Oktaven des Korrektors Proaza —, erscheint die Comedia zu einer Tragicomedia von 21 (22) Akten erweitert, Akt 15, 16 der ursprünglichen Fassung, werden 20, 21 der späteren, auch die Akte selbst, namentlich 14 und 19, erfahren zum Teil eine Umarbeitung. Durch das Akrostichon der vorgesetzten elf Oktaven wird der Verfassername verraten: EL BACHJLLER FERNAN|DO DE ROJA|S ACABO LA COMEDIA DE CALYSTO Y MELYBEA Y FUE NASC|IDO EN LA PUEBLA DE MONTALVAN. An dieser Namensnennung ist festzuhalten; sie ist durch sichere Nachrichten über das Leben des Fernando de Rojas bestätigt. Wenn der Autor in der dem Texte vorangehenden Carta á un amigo berichtet, er habe den ersten Akt des Dramas bereits vorgefunden, die Schönheit des Stückes habe ihn so sehr gefangen genommen, daß er sich zur Fortsetzung des Werkes entschlossen, die er in „zwei Ferialwochen“ vollendet; wenn er später als mutmaßliche Verfasser des Anfangs Mena oder Cota nennt: so ist dies eine — auch sonst nicht ungewöhnliche — Ausschmückung der primordia operis, die im vorliegenden Falle durch die Eigenart des

Menéndez y Pelayo. Eugenio Krapf, Vigo, 1899—1900. — Erläuterungen zu der erstgenannten Ausgabe von Foulché-Delbosc, R.: Observations sur la Célestine. Revue Hispanique VII (1900) 28—80.

Stoffs, wohl auch durch durch die persönlichen Verhältnisse des Bachiller begründet war.*)

Calisto ist von Liebe zur schönen Melibea entbrannt, wird aber von dem vornehmen und wohlerzogenen Mädchen zurückgewiesen. Da wendet er sich an die Kupplerin Celestina, die Melibea zu bewegen weiß, Calisto zu willfahren. In dem Streit um den Kupplerlohn wird Celestina von ihren eigenen Helfern erschlagen, von diesen werden zwei durch Schergen getötet. Auch die beiden Liebenden finden unter tragischen Umständen den Tod. Calisto stürzt von einer Leiter, Melibea endet durch Selbstmord.

Die Kupplerin Celestina hat in der Trotaconventos

*) Die von Ferdinand Wolf („Studien" 290 ff.) vorgetragenen Erläuterungen zusammenfassend und vertiefend, urteilt Carolina Michaëlis de Vasconcellos (Zeitschrift für rom. Phil. XXI, 1897, 407): „Wenn ein noch jugendlicher Baccalaureus, der seine Wissenschaft hochschätzt und entweder schon Amt und Würden inne hat oder sich um dieselben bemüht, Scheu empfindet, ein belletristisches Werk wie die Celestina zu unterzeichnen, demselben aber durch Hinweis auf berühmte Autoren wie Mena und Cota als auf die Verfasser eines preisenswerten Teilstückes Eingang zu verschaffen sucht, während er sein eigenes Arbeitsteil mit absichtlicher Geringschätzung als rasch erblühte Frucht der Ferienmuße hinstellt, hernach jedoch, wenn seine Schöpfung Berühmtheit erlangt hat, seinen Namen in einem Akrostichon-Gedicht anbringt, so steht er mit solchem Verfahren wahrlich nicht allein." Ich kann dieses Urteil unterschreiben; es hat kürzlich durch die von Serrano y Sanz, Revista de Archivos VI, 245 ff., veröffentlichten Urkunden dokumentarische Stütze erhalten. (Vergl. auch Michaëlis über die Ausgaben von Foulché-Delbosc und Krapf, Literaturblatt für germanische und romanische Philologie, 1901, No. 1). Das künstliche Akrostichon ist ein naiv-frohes Spiel mit dem *eigenen* Namen, der an dem Menschen sitzt wie ein Kleid. — Ähnlich unbefangene Beurteilung dieser Frage findet sich in der jüngsten Arbeit über die Celestina; vergl. Fehse, Wilhelm: Christof Wirsungs deutsche Celestina-Übersetzungen, Halle a. S., 1902, S. 21 ff.

des Erzpriesters von Hita ihr Vorbild, während Don Melon und Doña Endrina des Libro de buen amor hier eben zu Calisto und Melibea werden. Die Trotaconventos geht, wie wir sahen (Bd. I, S. 127 f.), ihrerseits wieder auf den Pamphilus zurück, eine Ascendenz, die eine der Hauptlinien der spanischen Bühnengeschichte darlegt. Nach einer andern Seite hin ist Rojas durch das unter dem Namen Corbacho bekannte Buch des Alonso Martinez de Toledo: De los vicios de las malas mujeres, eine freie, aber in köstlichem Stil geschriebene Satire auf das schöne Geschlecht*), beeinflußt worden. Höher aber, als Hita über den Pamphilus, erhebt sich die geniale Schöpfung des Rojas über alles, wodurch sein Schaffen angeregt werden konnte. Die Celestina ist nicht nur eine der bedeutendsten Schöpfungen des spanischen Dramas, sondern der spanischen Literatur überhaupt. Trotz der unzweifelhaften durchgreifenden Änderungen, die das Stück erfahren hat, entspricht der von ersten Kunstrichtern gerühmten einheitlichen Konzeption und dem streng logischen Aufbau die Einheitlichkeit des vortrefflichen Stils; auf die einheitlich und glänzend gefügte Sprache, „paño de la misma tela", haben gerade die zuständigsten Richter, nämlich die spanischen Forscher, hingewiesen, und so dem Korrektor Proaza, der von dem attisch-kastilianischen Stil dieses (einen!) Dichters spricht, recht gegeben.**) Die meisterhafte Sprache weiß selbst die zweideutigsten oder, besser, nur mehr eindeutigen Szenen fein zu umhüllen, bei der Lektüre

*) Ausführlicheres über das merkwürdige Buch bei F. Wolf, „Studien", 232–235. Neue Ausgabe des spanischen Textes von Pérez Pastor, Madrid, 1901 (Sociedad de Bibliófilos españoles, XXXV.).

**) . . . en estilo primero de Athenas — como este poeta en su castellano.

wenigstens erträglich zu machen. Die Charaktere sind psychologisch vertieft und mit fester Hand von Anfang bis zu Ende gezeichnet; die tragischen wie die komischen, die vornehmen und die den unteren Schichten angehörigen Typen sind bewundernswert und mit Hilfe unvergleichlicher Dialektik vorgeführt, so daß wir sie leibhaftig vor uns agierend glauben: wie es denn der Hauptvorzug dieses „Stückes von höchster Wahrheit" ist, daß es uns aus den imaginären Welten, welche die Mehrzahl der früheren Literaturwerke vorzuzaubern suchten, in volles pulsierendes Leben versetzt. Es ist nicht so sehr eine dramatische Novelle, als vielmehr ein wirklich auf dramatische Wirkung angelegtes Stück, wenn es auch ob seiner 21 Akte nicht zur Aufführung (wohl aber zur Rezitation) bestimmt sein konnte. Die Celestina bietet uns Schönheiten, die nur der geniale Dichter schaffen kann, und die eines Shakespeare würdig zu erklären Ferdinand Wolf kein Bedenken trug.

Der Bedeutung des Werkes entspricht es, daß es in unzähligen Ausgaben erschien, daß es wiederholt ins Italienische, Französische, dreimal ins Deutsche (1. Augsburg, 1520 bei Sigismund Grym, 2. Augsburg, 1533 bei H. Stayner, 3. Celestina, eine dramatische Novelle. Aus dem Spanischen übersetzt von Eduard von Bülow, Leipzig, 1834), ja auch ins Lateinische übersetzt wurde und die dramatische wie auch die erzählende Dichtung reich befruchtete.*)

3. Anhang: Cancioneros und Romanceros.

Die Liederbücher, die seit Jahrhunderten als Cancioneros bezeichnet werden, sind Sammlungen verschiedener kurzer Gedichte und bieten nach diesem äußeren Gesichts-

*) Vergl. Schneider, Adam a. a. O. und den Anhang zu der oben S. 32 Anm. zitierten Ausgabe von E. Krapf.

punkte hin Analogien mit anderen Sammlungen gleichfalls kurzer Dichtungen, die unter dem Namen Romanceros bekannt sind. Diese äußere Ähnlichkeit hat bereits in früher Zeit zu Verwechslungen Anlaß gegeben — die älteste Romanzensammlung erschien unter dem Namen „Cancionero de varios Romances". Gleichwohl obwaltet zwischen den beiden Dichtungsgattungen, zwischen Romance und Canción ein tiefer Unterschied, sowohl rücksichtlich ihrer Geschichte und Pflege wie auch rücksichtlich der metrischen Form. Die Romanze, im Spanischen el Romance, ursprünglich gewöhnliche Bezeichnung für die Vulgärsprache im Gegensatz zum Latein, später Name für das in jener abgefaßte Gedicht, galt lange Zeit hindurch als das früheste Erzeugnis spanischer Poesie, eine Ansicht, die bis vor kurzem bei dem Mangel sicherer Zeugnisse ebenso schwer zu beweisen wie zu widerlegen war. Nur wenige Romanzen sind in Handschriften überliefert, und auch diese sind verhältnismäßig jung. Wir müssen eine durch geraume Zeit fortlebende mündliche Romanzentradition voraussetzen; die erste feste Überlieferung hebt an mit den gedruckten Romanceros generales, deren ältester gegen Mitte des 16. Jahrhunderts in Antwerpen erschien. Der Veröffentlichung dieser Romanzensammlung in einem ganzen Bande ging der Druck einzelner Stücke auf fliegenden Blättern voraus, doch auch für diese Art der Überlieferung fehlen genaue Daten. Gleichwohl lassen sich durch richtige Erkenntnis des Gehaltes dieser Poesien und durch ihre Vergleichung mit den ältesten Denkmälern der spanischen Literatur gewisse zeitliche Anhaltspunkte gewinnen. Die frühesten Romanzen sind in der Regel kurze Stücke episch-lyrischen Charakters; die Erzählung setzt den Gegenstand im allgemeinen als bekannt voraus, ist schlicht, kräftig, lebendig, die Darstellung oft sprung-

haft, rasch abbrechend, und in der Regel ist ihr Eindruck auf den Lesenden, besonders auf den Hörenden, ein ungemein tiefer. Das Metrum der Romanze ist die achtsilbige Kurzzeile mit trochäischem Rhythmus und Assonanz, sei es in sämtlichen Versen oder nach dem Schema abab (Redondillavers). Auf Grund der eben angedeuteten Kennzeichen läßt sich die Masse der überlieferten Romanzen in gewisse Klassen gruppieren und eine Scheidung der ursprünglichen volksmäßigen Stücke von den künstlichen Nachahmungen vornehmen. Demgemäß bilden die erste Gruppe jene Romanzen, die als alt, unmittelbar volkstümlich und ursprünglich oder doch als solche betrachtet werden können, die, von den Spielleuten nur leicht umgeformt, sich wenig von dem volkstümlichen Typus unterscheiden.*) Eine zweite Gruppe begreift die Romanzen novellistischen Inhalts und die sogenannten Romances históricos fronterizos, d. h. solche, welche Begebenheiten aus den Kämpfen zwischen Mauren und Christen erzählen. Gleichzeitig mit diesen erscheint in älterer Zeit, d. h. vor Erfindung des Buchdrucks, jene Romanze, deren Inhalt fremden Geschichtskreisen angehört (z. B. dem Karls des Großen und seiner Paladine). Eine besondere Gruppe umfaßt jene späteren Romanzen, die von höfischen Dichtern in bewußter Nachahmung der alten Muster gedichtet wurden, und in denen der volkstümliche Ton mitunter vorzüglich getroffen erscheint. Eine bereits von Milá y Fontanals angebahnte und kürzlich durch Ramón Menéndez Pidal überzeugend durchgeführte Untersuchung hat dar-

*) So unter den Cidromanzen „Afuera, afuera Rodrigo"; „Cabalga Diego Lainez"; „En Burgos está el buen Rey" u. a. Weitere Beispiele dieser Gruppe wie auch der übrigen Klassen findet der deutsche Leser lichtvoll zusammengestellt in dem Aufsatze F. Wolfs „Über die Romanzendichtung", Ticknor II, 479 ff.

getan, daß die ältesten und volkstümlichsten Romanzen ihrem Inhalte nach keine Originalschöpfungen sind, sondern, wie aus dem Vergleich mit den alten epischen Heldengesängen schlagend erhellt, nichts anderes als einzelne losgelöste Stücke aus denselben, also eine Art Fortsetzung des altepischen Sanges. Das Ergebnis der erwähnten Forschungen, eines der bedeutendsten, das in letzter Zeit auf dem Gebiete altspanischer Literaturgeschichte erzielt wurde, ist unumstößlich sicher. „Cette source", sagt der erste zeitgenössische Literarhistoriker Frankreichs mit Rücksicht auf die Romanzen von den Infanten von Lara, „ici comme ailleurs, doit être uniquement cherchée dans les chansons de geste de la dernière époque; les romances sont les héritières legitimes et directes des chansons de geste, comme filles, non des poèmes primitifs qui ne se récitaient plus, mais de leurs derniers renouvellements."*)

Hält man an der eben angedeuteten Eigenart und Geschichte der Romanzen fest, so heben sich die Cancioneros von den Sammlungen jener Poesien mit aller Schärfe ab. Die Canción gehört ihrer Schöpfung nach den höheren Gesellschaftsklassen an, ist Frucht von Studium und Überlegung und trägt einen den Zeitströmungen in den Kulturländern Europas angepaßten Charakter. Die Poesien der Cancioneros sind daher von weniger lokalem oder nationalem Gepräge; die provenzalischen und italienischen Vorbilder werden nachgeahmt, man holt sich von ihnen Anregung und Form, wenn auch dem heimischen Geiste bei diesen Schöpfungen auf spanischem Boden Rechnung getragen wird. Die Romanzenpoesie ist episch, erzählend, der lyrische Gehalt äußert sich in starken, grellen

*) Paris, Gaston: La Légende des Infants de Lara (Extrait du Journal des Savants, 1898) 25.

Empfindungen, die Cancionendichtung trägt dem feineren lyrischen Gefühl Rechnung, ist manchmal sentimental und fast modern nervös, manchmal überlegend und philosophisch. Die Romanze „in der Kühnheit weise, in der Ruhe herzlich rührend, im Abenteuerlichen und Phantastischen natürlich und einfältig, im scheinbar Kindischen oft unergründlich tief“ *), weilt mit Vorliebe bei der Erzählung erschütternder Ereignisse und kriegerischer Taten. Die Canción gilt als Probe literarischer Bildung und schmückt sich mit allerlei ausgeklügelten Künsteleien. Daher die Geringschätzung, mit welcher der höfische Dichter über die Romanzendichtung urteilt: „Am tiefsten stehen jene“, heißt es in dem mehrfach angeführten Briefe Santillanas, „welche ohne jede Ordnung, Regel noch Maß jene Romanzen und Lieder verfertigen, an denen sich die Leute niedrigen und dienenden Standes ergötzen.“ Der Hidalgo sieht von oben auf den Spielmann, auf den armen Blinden herab, der die Romanze singt, natürlich auch auf jene, die für sie und die hörende Menge schaffen. Die Romanzendichtung verwendet den achtsilbigen Redondillenvers, die höfische Poesie versucht sich in fast allen vorhandenen heimischen und ausländischen Maßen, meidet aber gerade den Achtsilber.

Auch in Bezug auf die Überlieferung machen sich bezeichnende Unterschiede zwischen den beiden Dichtungsarten bemerkbar. Die Romanze wird, wie erwähnt, fast gar nicht handschriftlich überliefert; in der dritten Dekade des 16. Jahrhunderts beginnt man, einzelne dieser Gedichtchen auf fliegenden Blättern zu drucken, und erst um die Mitte des 16. Jahrhunderts erscheint (ohne Jahresangabe) der Cancionero de Romances zu Antwerpen, 1550 ein solcher ebenda (wie der frühere, undatierte) von

*) Schlegel, August Wilhelm von: Sämtliche Werke, herausgegeben von E. Böcking, VIII, 1846, 82.

Martin Nucio (Nuyts) gedruckt, dann, 1550 und 1551, die Silva de Romances in drei Teilen, gedruckt von Estéban de Nájera. Im Jahre 1600 tritt dann der Romancero general hervor, dem sich weitere Ausgaben (1602, 1604, 1605, 1614) anschließen. Eine außerordentlich reiche Zahl spanischer Werke war bereits durch die Kunst des Buchdrucks vervielfältigt worden, bevor man daran ging, die Denkmäler der epischen Dichtung Kastiliens allgemein zugänglich zu machen, jener Dichtung, die als eine der volkstümlichsten unter allen modernen Literaturgattungen gelten darf, die als „the richest mine of ballad poetry in the world" (Fitzmaurice-Kelly) die Unabhängigkeit spanischer Dichtung seit ältester Zeit glänzend erhellt und ihren befruchtenden Einfluß bis in spätere Jahrhunderte bewahrt hat. Ist man doch in letzter Zeit mit glücklichem Erfolg darangegangen, die Verarbeitung alter Romanzen in den spanischen Dramen methodisch zu verfolgen, so bei den frühesten Beispielen solcher Verwertung, bei der Comedia de la muerte del rey D. Sancho des Juan de la Cueva, bei der anonymen „Comedia de los famosos hechos de Mudarra", insbesondere bei Lope de Vega.*) Erwähnt sei noch, daß die Romanzen über die Helden der Cantares, über den Cid und die Infanten von Lara, in gesonderten selbständigen Romanceros veröffentlicht wurden.

Der Unterschied zwischen dieser Überlieferung und jener der Cancioneros ist augenfällig genug. In Nachahmung der provenzalischen Liederbücher und der galicischen Cancioneros (der poetischen Gesellschaft am Hofe der Könige Alfons III. und Diniz, sowie Johann II. und Emanuel von Portugal, Cancioneiro geral de Garcia de

*) Menendez y Pelayo, Marcelino: Antologia IX., 259 ff.: Romances que se han conservado por medio del teatro.

Resende) werden auch in Kastilien Liederbücher, Sammlungen flüchtiger Produkte höfischer Dichtung, angelegt und den vornehmen Kreisen, aus denen sie hervorgehen, entsprechend, gleich in prächtigen, reich ausgestatteten Handschriften aufgezeichnet. Ein solches Liederbuch ist die Sammlung, welche Juan Alfonso de Baena dem König Juan II. von Kastilien im Jahre 1445 widmete.*) Baena, Sekretär des Königs, greift bei der Wahl der Dichtungen auf die poetischen Hervorbringungen am Hofe Juan I. und Enrique III. zurück, und auch Dichtungen in galicischer Mundart sind in seinem Liederbuche vertreten. Die Auswahl ist ziemlich bunt — es ist eben diese Sammlung als Cancionero des literarischen Hofes Juan II. zu betrachten. Auf einen bestimmten Dichterkreis bezieht sich auch das Liederbuch, das unter dem Namen Cancionero de Lope de Stúñiga bekannt ist**) und die Gedichte jenes literarischen Kreises vorführt, der sich um Alfons V. in Neapel versammelt hatte; auch sie sind Kunstprodukte, denen die unmittelbare Beziehung auf das Leben und seine Ereignisse mangelt: Liebeslieder, die eingebildetes Leid und fiktive Wonne besingen, höfische Einfälle u. a. m.

Diesen ältesten Cancioneros schließt sich eine sehr große Zahl anderer an, die in verschiedenen Bibliotheken (zu Madrid, Paris, London, München, Rom) aufbewahrt

*) El Cancionero de Juan Alfonso de Baena (Siglo XV) Ahora por primera vez dado á luz, con notas y comentarios, Madrid, 1851. Dem Texte geht eine gehaltvolle Einleitung des Marques P. J. Pidal voran. (Wiederabgedruckt von Francisque Michel, Leipzig, 1860.)

**) Cancionero de Lope de Stúñiga, codice del Siglo XV. Ahora por vez primera publicado. Madrid, 1872. Der Titel ist nicht zutreffend, Stúñiga nur der Reigenführer in dem vielstimmigen Chorus.

werden und teils Dichtungen einer größeren Anzahl verschiedener Autoren aus verschiedenen Perioden, teils nur Poesien einzelner Dichter (Santillana, Juan del Enzina, Gómez Manrique) enthalten. Im Jahre 1511 erschien zu Valencia die erste Ausgabe der umfangreichen Sammlung: Cancionero general de muchos e diversos autores. Das Liederbuch gibt trotz seines großen Umfanges kein richtiges Bild von der außerordentlichen poetischen Fruchtbarkeit, die sich gerade im 15. Jahrhundert auf dem spanischen Boden entfaltete. Die Tätigkeit hervorragender Schriftsteller, eines Gómez Manrique oder Juan del Enzina läßt sich aus dem Cancionero general nicht erkennen; andere, zum Teil bereits erwähnte Quellen müssen herangezogen werden, um diese Lücke auszufüllen. Andererseits zeichnet sich wieder der Cancionero general durch einen Vorzug aus, dessen die handschriftlichen Liedersammlungen zumeist entbehren. Hernando del Castillo, der Herausgeber des Cancionero general, hat eine stoffliche Einteilung versucht. Die der Erbauung und Moral gewidmeten Gedichte machen den Anfang, ihnen folgen die Cancionen und Romanzen, dann Proben anderer Gattungen der höfischen Kunstpoesie (die „invenciones" und Briefe der Wettbewerber im Dichterstreit, die „Glossen", ländlichen Gedichte, Fragen), den Schluß bilden scherzhafte Gedichte. Diese umfangreiche Mischsammlung von Produkten höfischer Dichtung aus der Zeit Juan II. bis Karl V. ist in wiederholten Ausgaben verbreitet worden.

Sowohl das durch Herder*) und die Romantiker angeregte Studium der Romanzen wie auch das der

*) Herders Cid, Die französische und die spanische Quelle. Zusammengestellt von A. S. Voegelin, Heilbronn, 1879. Die Ausgabe gewährt ein treffliches Hilfsmittel zur Beurteilung des Textes der Herderschen, zunächst nach französischer Vorlage vor-

Cancioneros hat erfreuliche Fortschritte gemacht und eine immer noch im Wachsen begriffene Literatur von Ausgaben, Aufsätzen, Bibliographien u. s. w. erstehen lassen.*)

Die Blütezeit unter den Habsburgern.

1. Lyrik, Epos, Roman.

Spanien zeigt im 16. und 17. Jahrhundert ein Bild geistiger Bewegung, wie es zu jener Zeit kein anderes Land in gleicher Mannigfaltigkeit und Fülle aufzuweisen

---

genommenen Übersetzung und gibt in der Einleitung Nachricht von den früheren Forschungen über den Gegenstand (H. Düntzer, R. Köhler).

*) Heute noch wertvoll sind die Abhandlungen Ferdinand Wolfs über die Romanzenpoesie der Spanier, die in den „Studien" wiederabgedruckt wurden, ferner: „Über die Romanzendichtung in Spanien" und „Über die Liederbücher (Cancioneros) der Spanier" in Ticknors Geschichte der schönen Literatur in Spanien, Bd. 2, Beilage 3 u. 4. Verzeichnis älterer Literatur bei Milá y Fontanals, Poesia heróico-popular, S. 1—106: „Literatura de este ramo de poesia", natürlich mit eingehender Berücksichtigung der Romanzen. Eine ausführliche Bibliographie der Romanceros beginnt Menendez y Pelayo in dem Nachtrag zum Wiederabdruck der Romances viejos castellanos (Primavera y flor de romances) von Wolf-Hofmann (mit trefflicher Einleitung), Antologia, Bde. VIII, IX (Bd. IX 281 ff: Bibliografía y variantes de los primitivos romanceros); die neueren Forschungen und Entdeckungen auf diesem Gebiete, so von Carolina Michaëlis, Karl Vollmöller u. a. werden wohl in dem XI. Bd. der Antologia Würdigung finden; der zuletzt erschienene X. Bd. enthält Romances populares recojidos de la tradición oral. Beiträge zur Literatur der Liederbücher lieferten zuletzt u. a. Menendez y Pelayo, Antologia I, VII ff.; VI, CCCLXXXV ff., sowie Mussafia, Adolfo: Per la bibliografia dei Cancioneros spagnuoli, Wien, 1900 (Denkschriften der kais. Akad. d. Wissensch., XLVII).

hatte. Die Darstellung dieser Blüteperiode läßt sich von der Geschichte der inneren und äußeren politischen Ereignisse nicht trennen. Bezeichnend ist, daß Kardinal Ximenes de Cisneros, der in Spanien für den minderjährigen Karl V. die Regentschaft führte und durch weise Maßregeln das von den katholischen Königen begonnene, auf finanzielle, administrative und militärische Organisation abzielende Kräftigungswerk fortführte, gleichzeitig ein Mäcenas im besten Sinn, ein Förderer von Wissenschaft und Kunst war. Unter Karl V. wird Spanien Weltmonarchie; spanische Krieger durchziehen die meisten Länder Europas, und in anderem Sinne als später einmal konnte damals gesagt werden, daß es keine Pyrenäen mehr gebe.*) Vor allem tritt Spanien mit Deutschland in Wechselbeziehung. Hierdurch werden die humanistischen Studien in Spanien mächtig belebt**), auch der Protestantismus hält trotz der Bollwerke, welche der in der Inquisition verkörperte Stolz auf den angestammten Glauben und die Abneigung gegen alles Fremd-

*) Neben den bereits genannten Werken von Croce und Schneider vergl. Farinelli, Arturo: Die Beziehungen zwischen Spanien und Deutschland in der Literatur beider Länder, Spanien und die spanische Literatur im Licht der deutschen Kritik und Poesie, Berlin, 1892; Deutschlands und Spaniens literarische Beziehungen, Zeitschr. f. vergl. Literaturgesch., Neue F. VIII, 318—407; Foulché-Delbosc, R.: Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal (Revue Hispanique II, 1896), dazu die Nachträge von Farinelli: Apuntes sobre viajes y viajeros por España y Portugal, Revista crítica de historia y literatura españolas II, 1898); Más apuntes, Revista de Archivos, 1901 und 1902.

**) Graux, Charles: Essai sur les origines du fonds grec de l'Escurial. Episode de l'histoire des lettres en Espagne. Paris, 1880. In diesem trefflichen Werk ist ein großer Teil des einschlägigen Materials verwertet.

ländische der ketzerischen Invasion entgegensetzte, seinen Einzug.*)

Die mächtige Bewegung im Stammlande des Weltreiches erstreckt sich auf alle Gebiete geistigen Schaffens, nicht bloß auf das der Literatur, wo Lyrik, Epos, Roman ungeahnte Entwicklung erfahren, namentlich das Drama in einem Reichtum prangt, der den aller übrigen Völker zusammengenommen übertrifft; gleich hohe Blüte und Vollendung erlangt die bildende Kunst. Nicht als Corrolar zur Entwicklung dieser und des Schrifttums, sondern als selbständige, ja die Blüte jener Erscheinungen bedingende kulturelle Kraft stellt sich Spaniens Arbeit auf dem Gebiete der exakten Wissenschaften dar. Diese Tätigkeit ward auf Grund unwiderleglicher Zeugnisse in letzter Zeit trefflich dargestellt; in der Einleitung ist angedeutet worden, was die Spanier zu Beginn der Neuzeit auf dem Gebiete der Arithmetik, Geometrie, Geodäsie, Astronomie, Hydrographie, Physik, Chemie, Botanik u. s. w. geschaffen, zum Teil bahnbrechend geleistet haben. So entspricht denn auch die edelste Ergänzung dieser Leistungen, die schöne Literatur, in Ausbreitung und Glanz der Größe des Reiches, in dem die Sonne nicht unterging.

Bemerkenswert ist der Umstand, daß zunächst nicht die großen zeitgenössischen Ereignisse im Epos gefeiert werden, sondern die persönlichste aller Dichtungsgattungen, die Lyrik, ihre Hochblüte erreicht; wobei der auffällige Umstand zu verzeichnen ist, daß die ersten Dichtergrößen des stolzen, zur Weltstellung berufenen Volkes Maß und Form für ihre Schöpfungen aus der Fremde holen. Die Nachahmung des italienischen Sonetts um die Mitte des

*) Wilkens, Cornel August: Geschichte des spanischen Protestantismus im 16. Jahrhundert, Gütersloh, 1888. S. 1 f. und in den Noten reiche Literaturangaben.

15. Jahrhunderts war ein literarischer Einfall Santillanas gewesen und in Vergessenheit geraten. Juan Boscán († 1542), Garcilaso de la Vega (1503—1536) und Diego Hurtado de Mendoza (1503—1575) führen diese Nachahmung bewußt durch.

Juan Boscán Almogaver, aus edlem Geschlecht stammend und schon in jungen Jahren im Kriegshandwerk wohlgeübt (etwa 1493 geboren, diente er noch unter Ferdinand dem Katholischen, starb 1542), zeichnete sich gleichfalls frühzeitig durch treffliche Bildung aus und wußte sich am Hofe Karl V. zu Granada, den er 1519 aufsuchte, eine angesehene Stellung zu schaffen, die ihn für das Erzieheramt beim Herzog Alba (1520) geeignet erscheinen, 1526 in innige Beziehungen zum venezianischen Gesandten am spanischen Hofe, Andrea Navagiero, treten ließ. Diesem dankt Boscán die Anregung zu den „cosas hechas al modo Italiano", zum Sonett, zur Terzine, wie zur Ottava rima, dem Versmaß des Gedichts, in dem er den Hof von Amor und Zelos (Eifersucht) schildert und auch Gelegenheit findet, Bemerkungen über zeitgenössische, wie auch frühere Poeten einzuflechten.*) Fast ein ganzes Jahr (1533) verwendete Boscán auf die Übersetzung des „Cortegiano" des Baltasar Castiglione (1526 apostolischer Nuntius bei Karl V.), eine Arbeit, die er nur ungern, auf Zureden seines Jugendfreundes Garcilaso de la Vega unternahm.

Dieser, gleichfalls Krieger im Heere Karls V., mit der Dichtung des von ihm wiederholt besuchten italienischen

*) Las obras de Juan Boscán. Madrid, 1875 (Ausgabe mit biographischer Einleitung und bibliographischem Anhang von W. J. Knapp.) Über die Boscán (und Garcilaso) betreffende Literatur vergl. Baist im Grundriß d. rom. Philologie, II, 2, 449 Anm. 1.

Nachbarreiches vertraut, geht in der Nachahmung italienischer und lateinischer Muster noch weiter, ohne in der Stoffbehandlung an Natürlichkeit einzubüßen. In der metrischen Technik übertrifft er Boscán, an Wohllaut und zartem Ausdruck, der namentlich die Vergil nachgebildeten Eklogen auszeichnet, steht er in Spanien fast unerreicht, wird von Bembo hochgeschätzt, als Príncipe de los Poetas, reformador del Parnaso español gefeiert, findet bald in verschiedenen Schriftstellern — nicht den letzten, so in Sanchez de las Brozas, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas — Kommentatoren; diese Ehre war bis dahin nur den alten Klassikern zuteil geworden.*)

Zu dem engeren Kreise der von Boscán und Garcilaso begründeten Schule der sogenannten Petrarchisten gehören außer dem bereits genannten Diego Hurtado de Mendoza noch Gutierre de Cetina, Gregorio de Silvestre, Fernando de Acuña u. a. m. Auch in Sevilla findet jene neue Richtung Eingang, wo Fernando de Herrera († 1597) den Mittelpunkt eines Dichterkreises bildet; Herrera ist wohl der einzige, der den Meister und das bewunderte Vorbild der Schule, Garcilaso, an Schwung echt poetischer Begeisterung fast erreicht, in der fremden Form seiner Lieder, namentlich der politischen, den nationalen Geist prächtig zum Durchbruch gelangen läßt.

Die neue Richtung fand einen begeisterten Vertreter in Fray Luis Ponce de León (1527—1591) aus Bel-

*) Eine gute Ausgabe der Poesien Garcilasos (Sonette, Elegien, Canciones, Eklogen), die gewöhnlich als 4. Buch den drei Büchern Boscáns beigefügt werden, fehlt. Im übrigen vergleiche man: Fernandez de Navarrete, Eustaquio: Vida del célebre poeta Garcilaso de la Vega, Madrid, 1850.

monte in der Mancha, Augustiner, Professor der Theologie an der Hochschule Salamanca; er wurde ein Opfer seiner literarischen Rivalen, die ihn, den überlegenen Exegeten, beneideten, sowie der von diesen aufgestachelten Inquisition, die den Gelehrten wegen seiner Übersetzung des Hohen Liedes fünf Jahre in Haft hielt.*) Der endliche Freispruch rehabilitierte den tiefernsten, gut katholischen, gut spanischen Denker, als der er sich in seinen Werken offenbart. Die Heilige Schrift bildet den Mittelpunkt seiner lateinischen und spanischen Prosaschriften; die letzteren (Exposición del libro de Job und del Cantar de los cantares, seine Verteidigungsschriften, die man nicht ohne Rührung lesen kann, sowie andere kleinere Arbeiten) zeigen ihn als vortrefflichen Stilisten. Seine Gedichte umfassen, außer Übersetzungen und poetischen Bearbeitungen einzelner Teile der Werke des Vergil, Horaz, Pindar, ferner der Psalmen und des Hohen Liedes, etwa vierzig Originalpoesien. Gegenüber Boscán und Garcilaso, den Welterfahrenen, ist Ponce de León der Sänger des Gelehrtenglücks, des idyllischen Stilllebens: „Er schuf dichterisch fast unbewußt. Wie Vögel singen, Blumen blühen, Sterne leuchten, so quillt aus unmittelbarer Begeisterung sein Lied hervor. Der gütige Gott diktiert es, der Dichter ist nur das Werkzeug, das dem Erguße der poetischen Kraft das Wort bietet." (Wilkens.) In der Tat weisen die selbständigen Lieder, namentlich die Oden in den kastilischen Maßen, ferner unter den patriotischen Gesängen besonders die Profecía del Tajo (in der die Eroberung Spaniens durch die Mauren prophezeit wird) dem Augustinerdichter

*) Reusch, Heinrich: Luis de León und die spanische Inquisition, Bonn, 1873. S. 22 ff. vortreffliche Bibliographie der Schriften Ponces.

einen hervorragenden Platz in der spanischen Literaturgeschichte an.*)

Nicht bloß die örtliche Ausbreitung dieser neuen Strömung auf dem Gebiete der lyrischen Poesie, auch der Umstand, daß die Nachahmung der italienischen Form durch die zunächst in Betracht kommenden Vertreter nicht ins Bizarre gezogen, sondern verfeinert und vertieft wurde, begründete den großen Einfluß der Petrarchisten, ließ aber auch die Rückwirkung eintreten, die bei dem selbständig und eifersüchtig seine Eigenart wahrenden spanischen Volke vorauszusehen war. Der Romanzenvers war nicht vergessen und wurde von einer Reihe von Dichtern gepflegt, unter denen zunächst Cristóbal de Castillejo zu nennen ist. War Castillejo (geb. 1490 oder 1491 in Ciudad-Rodrigo) auch während seiner letzten Lebenszeit (1525—1556) seinem Heimatlande entrückt, als Sekretär Ferdinand I. in Wien ansässig**), so hat er doch durch gelungene Verspottung der Nachtreter des estilo italiano, mehr noch durch die Gewandtheit, mit der er die alten Kunstformen handhabte, Einfluß geübt und die Bestrebungen der Anti-Petrarchisten gefördert. Seine zarten und gefälligen Liebeslieder an „Anna" fallen in

*) Wilkens, Cornel August: Fray Luis de León. Eine Biographie aus der Geschichte der spanischen Inquisition und Kirche im 16. Jahrhundert, Halle, 1866, bietet Kap. III (135 ff.) eine warme Würdigung des dichterischen Schaffens Ponces unter Mitteilung guter Übersetzungsproben.

**) Der Dichter ist, wie sein in der Neuklosterkirche in Wiener Neustadt befindlicher und von Ferdinand Wolf in den Sitzungsberichten der Kais. Akademie der Wissenschaften 1849 (Phil.-hist. Klasse, Bd. II, S. 311) veröffentlichter Grabstein erschließen läßt, am 12. Juni 1556 in Wien gestorben. Über Castillejos schriftstellerische Tätigkeit s. a. Wolf, Sitzungsberichte 1850 (Bd. V, 134 ff.) und die Anm. zu Ticknor I, 393.

die Jahre 1528—1530 und beziehen sich auf Anna von Schaumburg, spätere Gattin des Grafen Erasmus von Starkenberg. Castillejos Hauptkraft liegt aber in der eindringlichen Darstellung der Erscheinungen des wirklichen Lebens, auch der Volkssitten, vor allem in der Satire, die sich, wie bemerkt, gegen die Nachahmer der italienischen Weisen richtet. Daß dieser Kampf sehr erfolgreich gewesen, läßt sich nicht behaupten. Neben Castillejo blieb auch Sebastian de Horozco den alten angestammten Weisen treu. Die Größen der späteren Zeit, wie Lope de Vega, wußten, dem gewählten Stoffe entsprechend, beiderlei Maße, die italienischen wie die heimischen, abwechselnd zu verwenden. Lopes Romanzen, auch sein erzählendes Gedicht San Isidoro (Patron von Madrid) wenden, wie dies durch den Stoff geboten war, die nationale Weise an, „La Jerusalem conquistada“ und „La hermosura de Angelica“, von Lope als Fortsetzung des Orlando Furioso bezeichnet, sind aus ebenso naheliegendem Grunde in italienischen Oktaven abgefaßt.

Im Vergleich zu den bedeutendsten Schöpfungen der lyrischen Dichtung sind die epischen Hervorbringungen jener Zeit minderwertig zu nennen. Die blendende Gestalt des „Cesar“, die ungeahnten Eroberungen und immer neu sich ergebenden Entdeckungen in fremden Weltteilen waren wohl geeignet, die Gemüter mächtig zu erregen — der sangesmäßige Ausdruck für die durch die gewaltigen Ereignisse hervorgerufene Bewegung ist diesen nicht ebenbürtig; die epischen Versuche der damaligen Zeit erreichen nicht die Höhe der Lusiados des Camões, sind mit geringen Ausnahmen nicht viel mehr als gereimte Chroniken ehrenwerter und strebsamer Schriftsteller, wie der Carlos famoso des Luis de Zapata († 1600), der Carlos victorioso des Gerónimo de Urrea, die Carolea

des Gerónimo Sempere. Das einzige epische Gedicht, das Aufmerksamkeit verdient, ist die Araucana des Alonso de Ercilla y Zuñiga. Der Verfasser, 1533 zu Madrid geboren, befand sich in seiner Jugend unter dem Gefolge des Erbprinzen Philipp und begleitete diesen auf seinen Reisen während der Jahre 1547 1551. Im Alter von 22 Jahren zog er nach Chile und fand dort, während er an der Bekämpfung eines Aufstandes der Eingeborenen gegen die Spanier teilnahm, mitten in den Kriegszügen Zeit, einen großen Teil des Sanges zu schreiben, der diese Kämpfe verherrlichen sollte. Unter mancherlei Entbehrungen vollendete Ercilla das Gedicht in der Heimat. Er stand wohl vorübergehend in Diensten Kaiser Rudolf II., doch der Fürst, dem er in seinen Jugendjahren gedient, Philipp II., hatte ihm seine schützende Hand entzogen. Die Araucana, die von Voltaire den Werken Homers, Vergils, Tassos und Miltons an die Seite gestellt wird, ist eine Geschichte in Versen; die Nachahmung des Orlando furioso und der Gerusalemme liberata ist deutlich, ebenso die Tatsache, daß das Gedicht in seiner nüchternen, phantasielosen Darstellung („Va la verdad desnuda de artificio Para que más segura pasar pueda", „Die Wahrheit erscheint entblößt von kunstvollem Beiwerk, damit sie sicherer ihres Weges ziehe") weit hinter diesen Urbildern zurückbleibt; an diesem Gesamturteil können Würde und Schönheit einzelner Episoden nichts ändern.

Die eigentliche dichterische Begabung des spanischen Volkes zeigt sich während der Glanzzeit vornehmlich auf zwei Gebieten: auf dem des Romans und dem des Dramas. Die Prosafiktion zeitigt zunächst eine Gattung, die ganz eigentlich als spanisches Gut zu bezeichnen ist: die Novela picaresca, den Schelmenroman (fast durchweg fingierte Autobiographien), der um die Mitte des 16. Jahr-

hunderts mit der höchst merkwürdigen Vida de Lazarillo de Tormes auftaucht.*) Schon früh war in der spanischen Literatur die Figur des Pícaro (Schelm) bekannt (nicht der Name, der erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gebräuchlich wird).**) Der Erzpriester von Hita hat einen Diener, der sich durch vierzehn Eigenschaften auszeichnet; er ist lügenhaft, diebisch, erpicht auf Essen und Trinken, streitsüchtig, schmutzig, faul u. s. w. Ein Abkömmling jenes Trefflichen, nicht aus der Art geschlagen, vielmehr nato e sputato, ist der Lazarillo; seine „Fortuna y adversidades" läßt der Verfasser ihn selbst erzählen. Doch liegt in den Schicksalen des Helden nicht die eigentliche Bedeutung der kurzen Erzählung. Sie bietet nach einer Richtung hin ein soziales Zeitbild, zeigt, wie ein armer Schlucker, der zum „königlichen Ausrufer" avanciert und Zeuge der glänzenden Siegesfeste Karl V. war, dachte, „weist die Kehrseite der Münze vor und schildert das spanische Volk, das die Zeche bezahlen mußte, die Armut des gemeinen Mannes" (Lauser, Einleitung zum Lazarillo de Tormes). Zu beachten ist aber, daß eben nur eine, die Reversseite, uns zugewendet und stark ins Relief gesetzt wird. Wieviel in Spanien gerade zu jener

*) Die erste bekannte Ausgabe der wohl nicht gar lange nach 1525 verfaßten Schrift wurde anfangs 1554 gedruckt, heißt aber bereits corregida y de nuevo añadida, setzt daher eine frühere Ausgabe voraus. Vergl. Foulché-Delbosc, R.: Remarques sur Lazarille de Tormes, Revue Hispanique VII (1900), 81 ff. Eingehende Studien über das Buch veröffentlichten Morel-Fatio, A.: Recherches sur Lazarille de Tormes (Études, I², 109 ff. und Lauser, Wilhelm: Der erste Schelmenroman. Lazarillo von Tormes. Stuttgart, 1889 (vortreffliche Verdeutschung des Textes mit sachlichem und bibliographischem Kommentar).

**) Haan, F. de: Pícaros y Ganapanes (Homenaje à Menéndez y Pelayo II, 149 ff.) bietet eine beachtenswerte Studie über den Pícaro in der spanischen Literatur.

Zeit wahrhaft und ehrlich gearbeitet wurde, haben die einleitenden Zeilen angedeutet. Der Lazarillo ist so wenig Gesamtbild der spanischen Gesellschaft aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, wie etwa „Nana“ ein solches der französischen Gesellschaft aus dem Ende des 19. Was uns fesselt, ist die Ursprünglichkeit der ungewöhnlich anschaulichen Erzählung, die sich auf tiefe Kenntnis des Elends und der Schäden der verschiedenen Gesellschaftsklassen (des Bettlers, des Geistlichen, des verarmten Edelmannes, des Ablaßkrämers u. s. w.) gründet. Anderweitig bekannten Anekdoten, die verwertet sind, wurde durch die neue Einkleidung Frische und Lokalfarbe verliehen. Daß das Buch nicht von Diego Hurtado de Mendoza, der lange Zeit als Verfasser galt, stamme, haben A. Morel-Fatio und W. Lauser überzeugend nachgewiesen. Das Leben jenes glänzenden Vertreters eines altadeligen Geschlechts, der auf der Menschheit Höhen wandelte und wohl niemals Gelegenheit hatte, das Leben der Enterbten wirklich kennen zu lernen, „bietet nirgends eine Lücke, wo ein Werk wie Lazarillo unterzubringen wäre“ (Lauser). Das Buch bleibt anonym; seine anti-klerikale Tendenz ließ den Autor im Kreise der Reformfreunde, der Erasmianer, suchen, doch liest man schon in dem zwei Jahrhunderte älteren Libro de buen amor des Erzpriesters von Hita über Heuchelei und Habgier der Geistlichkeit (Coplas 477 ff.) Dinge, die nicht leicht schärfer gesagt werden können, im Lazarillo nur weiter ausgesponnen und den Zeitverhältnissen angepaßt sind.

Eine Fortsetzung der Abenteuer des Lazarillo, ebenfalls von einem unbekannten Verfasser, ist 1555 in Antwerpen veröffentlicht worden. Der Erfolg dieses ersten Schelmenromans war außerordentlich und reizte zur Nachahmung. Unter dem Titel Atalaya (Wartturm) de la

vida humana erzählte Mateo Aleman aus Sevilla 1599 die Abenteuer eines ähnlichen Schelmen, Guzman de Alfarache, und hatte bald unter demselben literarischen Mißbrauch zu leiden wie der Verfasser des Don Quixote. Unter dem Pseudonym Mateo Luxan de Sayavedra veröffentlichte, bevor Aleman den zweiten Teil seiner Atalaya herausgegeben hatte, Juan Marti aus Valencia 1603 einen zweiten Teil des Buches. Dieser Eingriff veranlaßte nun Mateo Aleman, seine Eigentumsrechte zu wahren, den zweiten Teil des echten Guzman de Alfarache zu schreiben und Luxan de Sayavedra als Dieb und Gauner hinzustellen. Im Gegensatz zum kernigen Stil, durch den sich der Lazarillo empfiehlt, ist die Sprache Alemans von gelehrter Fülle und Weitschweifigkeit. Den Gipfelpunkt des Absonderlichen und der gesuchten Unverständlichkeit erreicht ein anderer Roman dieser Gattung, La pícara Justina, welchen der Dominikaner Andres Perez aus León 1605 unter dem falschen Namen Francisco López de Ubeda herausgab.

Die große Beliebtheit, deren sich die Schelmenromane erfreuten, zeigt sich zunächst in der reichen Zahl von Nachahmungen, die sich an die ebenerwähnten ersten Erscheinungen auf diesem Gebiete anschlossen.*) Ein stilistisches Meisterwerk, jedoch stofflich an den Lazarillo nicht heranreichend, ist des Francisco de Quevedo y Villegas Erzählung: „Lebensgeschichte des Spitzbuben Don Pablos". Es fehlen ihm die feinen Züge, die den ersten Schelmenroman auszeichnen; verschiedene Anzeichen (so auch die Vorliebe für Schüler- und Studentenstreiche) weisen darauf hin, daß der Tacaño ein Jugendwerk Quevedos ist; wahrscheinlich bald nach 1600 verfaßt, erschien die Schrift

*) Schultheiß, Albert: Der Schelmenroman der Spanier und seine Nachbildungen, Hamburg, 1893.

erst 1626 (in Zaragoza) und gewann, wie die zahlreichen Ausgaben bezeugen, rasch große Verbreitung. Im Jahre 1618 erschienen zu Madrid die Relaciones de la vida del Escudero Marcos de Obregon, verfaßt von dem auch als Lyriker bekannten Vicente Espinel. Der Held der Erzählung verläßt in jungen Jahren das väterliche Haus, um sein Glück zu suchen, wird Student, Kriegsmann, besucht Italien, lebt eine Zeitlang als Gefangener in Algier und bereist schließlich einen großen Teil Spaniens. Diesem Buche hat Lesage manche Züge seines Gil Blas entnommen; die ganzen Relaciones wurden von Tieck ins Deutsche übersetzt.*) Ihm und dem Lazarillo stofflich nahe verwandt ist auch El donado hablador Alonso, mozo de muchos amos, verfaßt von einem Arzte aus Segovia Gerónimo de Alcalá Yañez y Ribera. Obgleich in Dialogform, ist die Schrift dennoch eine Autobiographie, die uns die Schicksale des Helden als Diener eines Offiziers, eines Meßners, eines Advokaten u. a. schildert. Diesem ersten 1624 erschienenen Teil folgte 1626 eine Fortsetzung, die von den Abenteuern Alonsos unter den Zigeunern und seiner Gefangenschaft in Algier berichtet. Verwandt mit diesen Autobiographien ist auch die zuerst 1646 in Antwerpen, dann 1652 in Madrid erschienene Vida y hechos de Estevanillo Gonzalez, hombre de buen humor, compuesta por el mismo. Die Schelmenromane, für die Spanien unbestritten das ursprüngliche Eigentumsrecht geltend machen kann, fanden in Frankreich, Italien, England und Deutschland vielen Beifall; Nachwirkungen derselben sind die Werke Grimmelshausens,

*) Leben und Begebenheiten des Escudero Marcos Obregon. Aus dem Spanischen zum erstenmal in das Deutsche übertragen und mit Anmerkungen und einer Vorrede begleitet von L. Tieck, Breslau, 1827.

vor allem der Abenteuerliche Simpliciſſimus (1669), ſowie die Romane Leſages, von denen der Gil Blas (1715) der berühmteſte iſt.

Für Spanien wird der ſatiriſche Schelmen- und Abenteurerroman auch dadurch bedeutſam, daß er dem größten Meiſter ſpaniſcher Proſa in ſeinen unſterblichen Schöpfungen nachhaltige und fruchtreiche Anregung geboten hat.

Miguel Cervantes de Saavedra wurde 1547, elf Jahre vor dem Tode Karl V., zu Alcalá als Sohn des ſehr mäßig begüterten Edelmannes Rodrigo de Cervantes geboren und am 9. Oktober des genannten Jahres getauft. Er ſtudierte in Madrid, wo Juan López de Hoyos, ein würdiger Geiſtlicher, den Jüngling zu ſeinen Lieblingsſchülern zählte. Einundzwanzig Jahre alt, zog Cervantes mit Kardinal Giulio Acquaviva nach Rom und fand dort zuerſt Gelegenheit, ſich mit dem italieniſchen Schrifttum vertraut zu machen, das auf ſein ſpäteres Schaffen einen nicht zu verkennenden Einfluß übte; die dienende Stellung an der Seite des Kirchenfürſten behagte ihm jedoch nicht lange, und einem von dem Dichter ſpäter ausgeſprochenen Grundſatz: „No hay mejores soldados que los que se trasplantan de la tierra de los estudios en los campos de la guerra“ („Es gibt keine beſſeren Soldaten als jene, welche ſich vom Felde ihrer Studien auf die Schlachtfelder begeben“) folgend, machte er als einfacher Soldat den Krieg gegen die Türken mit, kämpfte bei Lepanto (1571) und wurde durch einen Büchſenſchuß an der linken Hand ſchwer verletzt. Der Entſcheidungskampf, der bei Cervantes eine bleibend ſchmerzliche Erinnerung zurückließ, hatte tiefen Eindruck auf ihn gemacht; das Bewußtſein der Teilnahme an dem Kampf für Nation und Glauben hat ihn noch in ſpäteren Jahren mit Stolz

erfüllt, dem freilich eine gewisse Resignation beigemischt war. Kaum geheilt, ergriff er von neuem die Waffen und machte einen weiteren Feldzug in Afrika mit; auf der Heimkehr wurde er von Korsaren gefangen genommen, die ihn nach Algier brachten. Dort blieb er fünf Jahre hindurch als Gefangener in Knechtschaft; über diese Zeit erzählt der Cautivo im Don Quixote ergreifende Einzelheiten; auch das Schauspiel „El Trato de Argel" führt erschütternde Szenen aus der Leidenszeit des Dichters vor. Endlich losgekauft, wandte er sich wieder dem Kriegsdienst zu und beendete 1584 seine Lehr- und Wanderjahre. Die Neigung zu Catalina de Palacios, einem Mädchen aus vornehmer, aber armer Familie, das er heiratete, mag ihn zur Abfassung der Galatea, eines Hirtenromans, angeregt haben, der — in der Art der seiner Zeit viel bewunderten Diana enamorada des Jorge de Montemayor — freilich die jener Dichtungsart anhaftenden Mängel teilt, sich aber auch durch Reichtum der Erfindung und tiefes zärtliches Empfinden auszeichnet. Das Gedicht machte Cervantes bekannt und ermutigte ihn, sich weiter dichterisch, und zwar auf dramatischem Gebiete, zu versuchen. Cervantes gebrach es jedoch an eingehendem Verständnis für die Bühnentechnik und überhaupt an Fülle dramatischer Kraft; auch sollte bald das glänzende Talent Lope de Vegas, das eben aufging, die Schöpfungen seines auf diesem Felde nicht ebenbürtigen Rivalen verdunkeln. Das beste Stück unseres Dichters ist die (1784 zuerst gedruckte) Tragödie Numancia. Von nationalem Geiste durchweht, schildert sie den heroischen Widerstand, den jene Stadt dem Ansturm der Römer entgegenstellte.

Dunkel in jeder Beziehung ist der darauffolgende Abschnitt im Leben des geprüften Dichters. Er war ge-

zwungen, die Stelle eines Geschäftsagenten anzunehmen und rückständige Steuern in der Provinz Granada einzutreiben, wobei er im Jahre 1597 wegen eines geringen Versehens im Rechnungsergebnisse zu Sevilla in Haft genommen wurde. Ein längerer Aufenthalt in der Mancha ist durch kein dokumentarisches Zeugnis beglaubigt, vielmehr darf als sicher gelten, daß der Dichter während der letzten vier Jahre des Jahrhunderts fast ununterbrochen in Sevilla weilte. Ob des Dichters Angabe, daß der Don Quixote im Kerker entstand, begründet ist oder nicht: gewiß bedeutet jene Zeit für Cervantes den Stand tiefster Erniedrigung, aber auch andererseits eine Zeit der Sammlung und die Morgenröte größten Ruhmes. Der erste Teil des Romans „El ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha" erschien 1605 zu Madrid, der zweite Teil zehn Jahre später, nachdem inzwischen bereits ein gänzlich Unberufener, A. Fernández Avellaneda, durch seine Fortsetzung ein freches Plagiat an dem Werke begangen hatte. Mittlerweile erschienen die Novelas ejemplares (1613). Einige derselben, wie z. B. El curioso impertinente (in den ersten Teil des Don Quixote aufgenommen) sind weit früher verfaßt; eine andere Novelle, die Cervantes zugeschrieben wird, La tia fingida, Jahrhunderte hindurch verschollen, ist erst 1814 veröffentlicht worden. Die „Musternovellen" entsprangen verschiedenen Anlässen, sind eigenartig in dem Wechsel der Szenerie, reich an Erfindung und können sich in dieser Beziehung mit dem Don Quixote messen; eine der köstlichsten unter ihnen, Rinconete y Cortadillo, steht unter dem unverkennbaren Einfluß der Novela picaresca, ist aber keine Autobiographie. - Von den übrigen Schöpfungen des Dichters sind — außer den anziehenden und lebendigen Zwischenspielen — namentlich El viage del Parnaso, eine

Revue der zeitgenössischen Dichter mit eingestreuten satirischen Bemerkungen, sowie der Reiseroman Persiles y Sigismunda — dieser kurz vor seinem Tode geschrieben, dabei ein Zeugnis unverwüstlicher Heiterkeit und Geistesfrische — zu erwähnen.

Keines der Cervantinischen Werke hatte so nachhaltigen, die spätere Dichtung so bestimmenden Erfolg wie der Don Quixote, der zu den Kleinoden der Weltliteratur gehört. Man hat in dem Roman eine Satire auf den Herzog Medina Sidonia erkennen wollen; eine Ausgeburt der Torheit war es, wenn man in ihm eine Parodie auf Karl V. erblickte. Die verbreitetste Meinung über die Absicht des Dichters schließt sich seinen eigenen Worten an: der Zweck der Dichtung sei es gewesen, dem Fanatismus für die Ritterromane zu steuern. Aber auch von diesem Standpunkte aus wird jeder ernste Richter zugeben müssen, der Stoff sei dem Dichter weit über die ursprüngliche Absicht hinausgewachsen; nicht zu übersehen ist jedoch, daß einerseits die Leidenschaft für Fabrikation und Lektüre der Ritterromane gegen Ende des 16. Jahrhunderts erheblich nachgelassen hatte, andererseits an der Stelle, wo Cervantes den fingidas historias de los libros de Caballerías seinen verdadero Don Quixote gegenüberstellt, die Ironie sinnfällig durchschlägt. Ein Kunstwerk von dem Gehalt des Don Quixote ist Selbstzweck; soll schon von einer Absicht des Dichters die Rede sein, so liegt diese gewiß tiefer als in einer literarischen Polemik. Die universelle Bedeutung des Don Quixote gründet sich darauf, daß der geniale Schöpfer, trotzdem er ein ungemein anschauliches Bild der damaligen spanischen Zustände liefert, in höherem Sinne von Land und Volk abstrahiert und das Bild des wähnenden und irrenden Menschen vorführt, so jedoch, daß trotz aller

Karikatur die Sympathie für den zwar stets verkehrte Mittel anwendenden, aber im Grunde von edelster Absicht erfüllten Helden ungeschwächt erhalten, ja bis zum Ende noch gesteigert wird. Das Relief, in welches der Dichter ihn setzt, wird erhöht durch die Zeichnung des Knappen, des Sancho Pansa, der Verkörperung banausischer Interessen, von denen der ideale Flug des Don Quixote sich umsodeutlicher abhebt. So schuf Cervantes „in der Darstellung des Idealismus und des Realismus den humoristischen Roman. Den Realismus hatte der Schelmenroman in die Prosaerzählung eingeführt, bei Cervantes wurde er durch Verbindung mit dem Seelenleiden des Dichters geadelt." (Baist.) Tatsächlich fällt es schwer, die Parallele zu verkennen, die sich zwischen dem Irren und Streben des Helden der Dichtung und der Laufbahn des Dichters selbst ergibt, der als heroischer Kämpfer in der Völkerschlacht bei Lepanto begann und nach mehr als zwei Dezennien besten Mannesalters, da er den Plan zu seinem unsterblichen Werke faßte, mit Not und Bedrängnis zu ringen hatte. Durch die unendliche, ja verwirrende Fülle der Erfindung, die ein anziehendes Bild nach dem andern hervorzaubert, ist der Don Quixote ein wirklicher libro de entretenimiento geworden, ein Unterhaltungsbuch im edelsten Sinne, das jedem Leser in jedem Alter stets neue Freude bereitet. Fehlt auch dem Roman strenge Einheit der Anlage, sind auch die logischen Fäden darin oft nur sehr lose geknüpft, so ist er gleichwohl durch die angedeuteten Vorzüge, sowie durch die Schätze milder Weisheit und abgeklärter Lebenserfahrung, die er enthält, ein Meisterwerk geworden, wert als eines der köstlichsten Besitztümer der Menschheit immerdar geschätzt zu werden. Diese berechtigte Anerkennung hat denn auch nicht gefehlt; wenige

Bücher sind so oft aufgelegt, übersetzt, dichterisch und schriftstellerisch verwertet worden wie der Don Quixote. Allein über die illustrierten Ausgaben des Werkes, die ebensoviel Zeugnisse bilden, welche ungeheure Anregung es dem Zeichner und Maler bot, gibt eine umfassende Bibliographie Kunde.*)

2. Das Drama.

Das spanische Drama in seiner Blütezeit gehört zu den volkstümlichsten Erscheinungen auf dem Gesamtgebiete des neueren Schrifttums; es vertritt als nationale Kunstform das spanische Heldenlied des 12. und 13., die Romanze des 14. und 15. Jahrhunderts. Was als erhebende Erinnerung aus der Vorzeit, als ernste Glaubenssache oder als aktuelles Ereignis das Volk bewegte, wurde

*) Ashbee, H. S.: An inconography of Don Quixote 1605—1895, London, 1895 (Illustrated Monographs III). Hauptwerk für cervantinische Bibliographie ist Rius, Leopoldo: Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra, Barcelona, 1895—1899, 2 Bände, das Ausgaben, Übersetzungen, Biographien, Kommentare, Nachahmungen in fast 2000 Nummern anführt; Bd. II, 130 sind auch die neuen biographischen Beiträge von Pérez Pastor, Cristóbal: Documentos Cervantinos hasta ahora inéditos, Madrid, 1897, kritisch besprochen. Die Tabelle II, 396 stellt 647 Originalausgaben und Übersetzungen (in die französische, englische, italienische, deutsche, russische, holländische, schwedische, ungarische, portugiesische, polnische, katalanische, dänische, tschechische, griechische, serbische, rumänische, kroatische, finnländische und türkische Sprache) zusammen. Hierzu kommt noch in jüngster Zeit: Don Quixote de la Mancha. Primera Edición del texto restituido. Con notas y una introducción por Jaime Fitzmaurice-Kelly y Juan Ormsby, Londres, 1898—1899. David Nutt. 2 Bände, 4°. „Die erste kritische Ausgabe des Don Quixote, eine monumentale Ausgabe, wie sie noch keinem Werk der spanischen Literatur in oder außerhalb Spaniens zu teil geworden ist." (Gröber.)

auf der Bühne dargestellt. So entspricht es denn dem Wesen der dramatischen Kunst der Spanier, daß deren Äußerungen nicht bloß im allgemeinen die alten Volkssagen benützen, sondern, wie bereits gezeigt wurde (S. 41), sich zum Teil geradeswegs auf Romanzen aufbauen. Darauf gründet sich nun der Einfluß der nationalen Bühne auf die breite Masse des Volkes. Glauben und Nationalität, die Triebfedern der Reconquista, liefern zusammen mit bemerkenswerten zeitgenössischen Erscheinungen die Hauptvorwürfe für szenische Darstellung. So sehen wir biblische Stoffe, Heiligenlegenden, Traditionen aus der heimischen, zum Teil auch aus der den Spaniern geläufigen fremdländischen Geschichte, ältere Erzählungen der verschiedensten Art ebenso verwertet, wie die dem Volke noch geläufigeren Szenen aus dem zeitgenössischen Leben, in denen Helden galanter Abenteuer und ritterlicher Kämpfe, eifersüchtige Damen, einfältige und witzige Diener (Graciosos, später zu lebendigen Glossen der Aktion ausgestaltet) die ihnen entsprechende Rolle spielen.

Wir unterscheiden demnach zunächst die Gruppe der geistlichen Fest- oder Sakramentspiele, unter diesen das Auto sacramental, welches dem Wesen nach den ältesten uns bekannten religiösen Festpielen ähnlich ist, dann die Comedia de Santos, die, obwohl religiösen Grundcharakters, sich in der Technik von dem weltlichen Drama nicht wesentlich unterscheidet. In diesem wieder muß das Mantel- und

---

Die beste Würdigung des Don Quixote als sozialen Roman gibt Morel-Fatio, Alfred: Études I², 1895, 295 ff.: Le Don Quixote envisagé comme peinture et critique de la société espagnole du XVI^e et du XVII^e siècle. Das auffallende Urteil über den Verfasser des Don Quixote (S. 305): „Très habile conteur et honnête homme“ — solcher gibt es ja viele, doch nur einen Cervantes — ist von Morel Fatio selbst an anderen Stellen des Aufsatzes modifiziert worden.

Degenstück (Comedia de capa y espada) von der Comedia del teatro (de aparencias), einem großes szenisches Rüstzeug erfordernden Hoffestspiel, dem Königsdrama im weiteren Sinne, unterschieden werden. Außer diesen eigentlichen Bühnenstücken kennt das spanische Theater noch die Loa (den Prolog) und den Entremés (das Zwischenspiel), welch letzteres sich zum Saynete oder Baile, d. h. zu dem vom Gesange begleiteten Ballett entwickelt, endlich die Zarzuela, die Operette.*)

Die feste Bühne, der Haltpunkt für die Entwicklung des Dramas, wird zu Beginn der Hochblüte des spanischen Theaters in verschiedenen Städten des Landes errichtet. In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts besaßen Valencia und auch Sevilla stehende Bühnen. Wenn sich die heutige Hauptstadt in dieser Beziehung erst später anreiht, so erklärt sich dies aus dem Umstand, daß Madrid zu jener Zeit bei weitem nicht die heutige Bedeutung erlangt hatte und erst 1561 zur Residenz erhoben wurde.

Zunächst waren es fromme Brüderschaften, Vereine, zu wohltätigen Zwecken gebildet, die behufs Erhöhung ihrer Einkünfte den Madrid besuchenden Schauspielertruppen Lokale zur Abhaltung dramatischer Aufführungen zur Verfügung stellten. Es sind dies die Cofradia de la pasión, die 1565 zusammentrat, sowie die Cofradia de Nuestra Señora de la Soledad (1567). Wir sehen da Kranken- und Schauspielhaus in einer damals unauffälligen Verbindung; in dieser Beziehung war Valencia schon 1526 mit einem ähnlichen Beispiel vorangegangen. Eigentliche stehende Bühnen erscheinen in Madrid 1579 (Teatro de la Cruz) und 1582 (Teatro del Príncipe),

*) Dieser auch heute durchgängig gebrauchte Name stammt von der königlichen Residenz la Zarzuela, wo der Hof ein Theater besaß.

Corrales genannt, Hinterhöfe von Häusern, in denen der größere Teil der Zuschauer Platz nahm, während Fenster des Hauptgebäudes und der umliegenden Häuser Logen für den Adel und für die Begüterten abgaben; im Hintergrunde befand sich die Bühne.

Die Geschichte des spanischen Dramas in seiner aufsteigenden Entwicklung bis zu den Meisterschöpfungen verzeichnet neben Enzina und Rojas die Namen Lucas Fernández, Diego de San Pedro, Torres Naharro, Lope de Rueda, Juan de la Cueva, Lupercio Leonardo de Argensola u. a. Der geistvolle Portugiese Gil Vicente, der „Vater des portugiesischen Dramas", verdient gleichfalls hier Erwähnung, weil er auch Stücke in kastilianischer Sprache geschrieben hat, die in Spanien bekannt und nicht ohne literarischen Einfluß waren. Den Namen Auto braucht er schon ungefähr im späteren Sinne für Dramen religiösen Inhalts. Gil Vicente — etwa 1502 bis 1536 als dramatischer Dichter tätig — ist ebenso wie Lucas Fernández und Diego de San Pedro Nachahmer Enzinas; auch Torres Naharro, ein Zeitgenosse der Genannten, dessen gesammelte Werke unter dem Titel „Propaladia" zuerst 1517 in Neapel erschienen, ist in einigen seiner Stücke noch wesentlich von Enzina beeinflußt, andere Dramen Naharros („Serafina", „Himenea", „Aquilana") zeigen merkliche Fortschritte und enthalten ihrem Wesen nach die charakteristischen Typen des späteren Schauspiels. Naharro ist mehr als Rueda in dieser Beziehung als Gründer des modernen spanischen Theaters zu betrachten; er führt durch einen bedeutenden Mittler, Juan de la Cueva, zu Lope de Vega hinüber. Seine Propaladia wird eingeleitet von lehrreichen Bemerkungen über das damalige Theater, mit besonderer Berücksichtigung der dramatischen Technik; Naharro ist auch der

erste, der den später beibehaltenen Ausdruck „Jornada“ (die journée der älteren französischen Spiele) für „Akt“ gebraucht hat. Bei jedem seiner Stücke findet sich ein Introito und ein Argumento als Einleitung, die dann zusammen die spätere Loa, d. h. Vorspiel, ergaben. Der oben genannte Lope de Rueda (blühte 1540—1566), ein Sevillaner Handwerker, zeichnete sich durch hervorragendes Darstellungstalent aus und unternahm mehrfache Künstlerreisen in Spanien, die ihn in weiten Kreisen berühmt machten. Auch bei Hofe hat er Vorstellungen gegeben; Cervantes weiß sich aus seiner Jugendzeit noch des Talentes dieses „ausgezeichneten und berühmten“ Mannes zu erinnern. Trotz Ruedas klarem Blick für das Leben, trotz seiner Gabe, die Erscheinungen desselben in heiterer Ungezwungenheit wiederzugeben, ist ihm das dichterisch-bahnbrechende Talent versagt. Er ist, wie all die vorhergenannten dramatischen Autoren — Lupercio Leonardo de Argensola, dessen Hauptstärke wie die seines Bruders Bartolomé in der Lyrik liegt, nicht ausgenommen — nur ein Vorläufer des eigentlichen dramatischen Genius der Hochblüte, desjenigen, der der spanischen Bühne sein Zeichen aufdrücken, für die übrigen Dichter Beispiel und Lehre abgeben sollte.*)

Felix Lope de Vega Carpio wurde am 25. November 1562 zu Madrid geboren und zeigte eine so außerordentliche Frühreife — schon im Knabenalter soll

*) Die Quellennachweise für die Dramatiker vor Lope ziemlich vollständig bei Morel-Fatio, A. und Rouanet, L.: Le Théâtre Espagnol, Paris, 1900 (Bibliothèque de Bibliographies critiques No. 7) 6—14. Dem deutschen Leser seien außer den einschlägigen Abschnitten bei Schack, Klein und Schäffer noch die lichtvollen Ausführungen über den Gegenstand in F. Wolfs „Studien“, 557 ff. („Zur Geschichte des spanischen Dramas“) empfohlen.

er Hörer der Hochschule in Alcalá gewesen sein, und er selbst erwähnt, daß er die Comedia „El verdadero Amante“ („Der getreue Liebhaber“) im 14. Lebensjahre geschrieben habe —, daß er schon damals den Beinamen, der ihm für die spätere Zeit blieb, „Monstruo de la naturaleza“ verdiente. Soviel aus den unsicheren Nachrichten, die wir über seine Jünglingsjahre besitzen, erhellt, hatte er in seiner äußeren, glücklichen und genußfreudigen Lebensführung Ähnlichkeit mit unserem Goethe. Lope besaß eines der empfindsamsten und liebebedürftigsten Dichterherzen (yo nací en dos extremos que son amar y aborrecer, „ich wurde zwischen zwei Extremen, Lieben und Hassen, geboren“, bekennt er selbst), und der Vergleich zwischen dem deutschen und dem spanischen Dichterfürsten ließe sich auch mit Rücksicht auf ihre Beziehungen zu den Frauen, aber ebenso dahin ausführen, daß beide trotz vielbegehrtem und vielfach erlangtem Lebensgenuß das Gemeine weit hinter sich ließen. Bei den wenigen Stücken Lopes, die hier eine Ausnahme bilden, wie der Galan castrucho, wird ebenso wie bei gewissen Szenen der Celestina durch die Form der Darstellung, durch den Zauber der Sprache das Niedrig-Lascive wenn nicht gehoben, so doch verhüllt. Wie Cervantes diente auch Lope in der spanischen Marine; mit weniger stolzem Bewußtsein als jener von Lepanto, kehrte Lope mit den Trümmern der Armada 1588 in die Heimat zurück. Der Eindruck der Katastrophe war, wie man weiß, in Spanien keineswegs der einer Lehre. Der selbstgefällige Stolz auf die nationale Machtfülle und weltgebietende Größe findet in Lope den genialsten Interpreten, und seine Stellung als Sekretär im Hause Albas (bis 1595) war wohl geeignet, ihn in dem Ausdruck dieses Selbstgefühls bei seiner dichterischen Produktion zu bestärken. Lope wird gegen

des Jahrhunderts Ende bis zu seinem Tode (1635) der unbestrittene Beherrscher der Bühne. Sein Wort gilt, wie später das Voltaires, als das Orakel einer mit Überschwänglichkeit gefeierten dichterischen Hoheit; der Name „Lope" wurde, wie Pérez de Montalban berichtet, „zum allgemeinen Sprichwort, um eine gute Sache zu preisen." Diese Bedeutung offenbart sich bei allem Wechsel in seinen persönlichen Geschicken, auf seinen Reisen (nach Toledo, Sevilla), steigt von dem Zeitpunkt an, da er Madrid zum bleibenden Aufenthalt wählt (1610) und wächst ins Ungemessene, als er nach dem Tode seiner zweiten Gattin (1614) in den Priesterstand tritt, und seine Produktionskraft sich bis zu den äußersten Grenzen menschlichen Könnens erweitert. Frisch, natürlich, wie seine Lebensfreude, bleibt auch sein künstlerisches Schaffen — Lope ist ein in doppelter Beziehung Glücklicher, dessen Lebensstern nicht zu erblassen schien. Seine Fruchtbarkeit grenzt ans Fabelhafte. Außer den bereits erwähnten zwei Epopöen Angélica und Jerusalem conquistada verfaßte Lope fünf mythologische Gedichte: Circe, Andromeda, Philomela, Orfeo, Proserpina, vier größere historische Gedichte, darunter San Isidro (Lebensgeschichte des h. Isidor „Labrador", des Ackermanns, des Patrons von Madrid) und Dragontea (Drachenlied, das sich leidenschaftlich gegen den gefürchteten Feind Spaniens, Sir Francis Drake, wendet), und ein in seiner Meisterschaft ganz einziges, burleskes Epos, die Gatomaquia; ferner eine Reihe von Lehrgedichten, darunter den Arte nuevo de hacer comedias, die Ars poetica der neuen Schule, mit anziehenden Aufschlüssen über Lopes Ansichten von der Technik des Dramas, auch über die bekannten drei Regeln, die der Meister hier anerkennt, in der Praxis aber, eben als Meister, der die Form zerbricht, nicht befolgt hat. Doch nicht auf diese

Gedichte, nicht auf die Unzahl von Sonetten, Romanzen, Oden, Elegien, Episteln gründet sich Lopes Hauptruhm, sondern auf sein Theater. Nach seiner eigenen Angabe hat er 1500 Comedias verfaßt, die mehr als fünf Millionen Verse (meist gereimte oder assonierende Trochäen, untermischt mit Oktaven, Sonetten, Terzinen) gezählt haben dürften; in diese Zahl sind Hunderte von Autos, Loas und Entremeses nicht einbezogen. Von den Comedias sind etwa 500 erhalten, jedoch nicht sämtlich gedruckt; die Gesamtausgabe der dramatischen Werke Lope de Vegas, ein Riesendenkmal, das dem Dichter eben gesetzt wird, hat die Academia Española unternommen.*) Erst nach Abschluß dieser, von Marcelino Menéndez y Pelayo mit trefflichen Einleitungen versehenen Ausgabe wird sich die außerordentliche Vielseitigkeit des Dichters bei Wahl und Bearbeitung so zahlreicher Vorwürfe erkennen und abschätzen lassen.**) Soviel steht heute fest, daß Lope, im wesentlichen unberührt von jenen höfischen Einflüssen, die sich erst unter Philipp IV. geltend machten, als dramatischer Herold nationalen Ruhmes durchaus auf volkstümlichem Boden fußt, daß er begeistert die glänzendsten Episoden der spanischen Geschichte auf der Bühne

*) Obras de Lope de Vega, publicadas por la Real Academia Española, Madrid, 1890 ff. Der erste Band enthält die ausführliche Biographie des Dichters von Cayetano Alberto de La Barrera und einen reichen bibliographischen Anhang. Letzterschienener Band XII (1901).

**) Die von Menendez y Pelayo vorgenommene Einteilung der Dramen Lopes nach ihrem Stoffe unterscheidet 15 Gruppen, nämlich: 1) u. 2) Comedias fundadas en asuntos del Antiguo y Nuevo Testamento; 3) C. de vidas de Santos; 4) Leyendas ó tradiciones devotas; 5) C. mitológicas; 6) C. de la historia clásica; 7) C. de historia extranjera; 8) C. de la historia patria; 9) C. pastoriles; 10) u. 11) C. caballerescas; 12) C. romanticas; 13) bis 15) C. de costumbres.

darstellt*), in der Fülle anderer, nur zum Teil aus den romantischen Epen und Novellen der Italiener geholter Stoffe, in verwirrend reicher Erfindung, in geistvoller Charakteristik, namentlich des Liebeslebens der Frau, in der Schilderung ländlichen Wesens ein Meister, überhaupt einer der größten Dichter aller Zeiten ist. Die Kraft, „die Überlegenheit über das Werk in das Werk selbst hineinzutragen", besitzt er in ebenso hohem Maße wie Goethe. Der Wohllaut der Sprache, welche Lope mit größter Frische, Leichtigkeit und Fülle — hierin sogar manchmal ins Lager der von ihm bekämpften Kulteranisten (Anhänger der besonders von Góngora gepflegten schwülstigen und mit Bildern überladenen Stilart) übergehend — beherrscht, erhöht den Zauber seiner Dichtungen, von denen freilich heute die meisten mehr den Literaten als der großen Masse der Theaterfreunde gehören. Der Grund hierfür liegt darin, daß diese Schöpfungen, den geistigen Strömungen jener Zeit entsprechend, sehr wesentlich die volkstümlichen Ideenkreise Spaniens im 16. und 17. Jahrhundert zum Ausdruck bringen. Lope bekennt selbst, daß er den Zeitströmungen, dem Beifall der Menge zu sehr nachgegeben, sich von diesem habe fortreißen lassen: das erklärt denn auch sein Hasten und Drängen nach neuen Stoffen, seine fabelhafte Produktionsfülle. Wir haben tatsächlich keinen Grund, an der uns überlieferten Nachricht, Lope habe manche Dramen in 24 Stunden gemacht, zu zweifeln. Aus dieser Überproduktion ergab sich eine gewisse Flüchtigkeit und eilfertige Oberflächlichkeit, deren Spuren die Mehrzahl seiner Schöpfungen aufweist.

*) Das Urteil Schacks (Spanisches Theater, Stuttgart, I, 12): „Man könnte aus seinen historischen Stücken eine Reihenfolge herstellen, in welcher die ganze spanische Geschichte von den Westgoten an bis zu seiner eigenen Lebenszeit vorgeführt würde"

Neben der großen Zahl von Schauspielen Lopes, die unter den bezeichneten Mängeln leiden, schuf er jedoch auch eine Reihe ganz ausgezeichneter Stücke, auf denen vorzüglich die allgemeine und bleibende Bedeutung des Dichters beruht. Nichts bestätigt diese Tatsache besser als der Umstand, daß Lopes Bühnenwerke einen unerschöpflichen Born der Anregung für die späteren Bühnendichter bildeten. „Lope war der Anfang und das Ende des Schauspiels", sagt ein Ungenannter schon wenige Jahre nach dem Tode des Meisters, und dieses Lob wurde insofern in die Tat umgesetzt, als nicht bloß spanische Dichter, unter ihnen selbst die hervorragendsten, wie Calderon (z. B. in seinem „Alcalde de Zalamea") sich von Lope ihre Vorwürfe holten, sondern auch das Drama der Weltliteratur aus Lopes Theater eine auch noch in der Gegenwart wirksame Anregung schöpfte. Italiener, Franzosen, Niederländer, Engländer und Deutsche haben Lopes Theater studiert und verwertet, unter den Neueren niemand mit gleicher Begeisterung und besserem Verständnis als Franz Grillparzer. Vergegenwärtigt man sich, was früher über Lope, den echten Spanier der Glanzzeit, den Herold dieser ruhmreichen Periode, gesagt wurde, so wird klar, in welcher Art und nach welcher Seite hin seine Dramen wirken konnten: nicht diese als solche, in Aufbau und Durchführung, sondern der Reichtum üppigster Erfindung und die Phantasie, die sie auszeichnen, haben nachhaltige Spuren hinterlassen. Das beste Beispiel hierfür bietet wieder Grillparzer, dessen Verhältnis zum spanischen Meister jüngst eingehend ge-

findet jetzt Bestätigung durch die Bd. 7 ff. der oben erwähnten Gesamtausgabe neu herausgegebenen Crónicas y Leyendas dramáticas de España.

würdigt wurde.*) Die Anregung, die der österreichische Dichter von dem spanischen erhielt, äußerte sich nicht sowohl in Entlehnungen, sondern in Umdichtungen; manchmal sind es bloß Hinweise, Winke, die sich Grillparzer von Lope geben ließ. In solcher Weise treten außer anderen Dramen Grillparzers „König Ottokars Glück und Ende", „Des Meeres und der Liebe Wellen", „Weh dem, der lügt", „Die Jüdin von Toledo" und „Esther" zu Lopes „La Imperial de Oton", „Los tres diamantes", „Despertar á quien duerme", „La Judía de Toledo" und „La hermosa Ester" in Beziehung.

Von andern Stücken Lopes, die Umdichtungen erfuhren und so zum Teil heute noch der Bühne erhalten blieben, seien erwähnt:

„La Estrella de Sevilla" („Der Stern von Sevilla"); so heißt die schöne und tugendhafte Estrella Tabera, welche die Bewerbungen des Königs Sancho, ja auch den Bund mit ihrem Verlobten Sancho Ortiz zurückweist, weil dieser, freilich durch den Befehl des Königs gezwungen, ihren Bruder getötet hatte (Schäffer I. 93, Günthner, Studien, 66). Übersetzt von E. J. G. Otto von der Malsburg — zusammen mit „El mejor alcalde el rey" („Der beste Richter ist der König") und „La moza del cántaro" („Das Krugmädchen") — unter dem Titel: „Stern, Zepter und Blume", Dresden, 1824 und bearbeitet von J. Chr. Freih. v. Zedlitz, zuerst 1829 erschienen und dann in den 1. Teil seiner dramatischen Werke, Stuttgart, 1860, aufgenommen.

„La fuerza lastimosa" („Der unheilvolle Zwang"); behandelt im wesentlichen den Vorwurf der berühmten alten Romanze vom Grafen Alarcos und der Infantin

*) Farinelli, Arturo: Grillparzer und Lope de Vega, Berlin, 1894.

Solisa, deren Schicksale in der Weltliteratur (auch mit Berücksichtigung Lope de Vegas) jüngst Egidio Gorra (Fra Drammi e Poemi, Milano, Hoepli, 1900, 1 ff.) eingehend verfolgte. Als tragischer Held erscheint hier Graf Enrique, der mit Isabel, Gräfin von Barcelona, vermählt ist und auf Befehl seines Lehnsherrn, des Königs von Irland, seine Gattin töten muß, um des Königs Tochter, Dionisia, zu ehelichen. In deutscher Übersetzung erschien nur ein Auszug. Ins Französische übersetzten das Stück J. Esménard (Chefs d'œuvre du théatre espagnol. Lope de Vega. Paris, 1822, Bd. II, 1 ff.) und Eugène Baret (Paris, Didier, 1874, I, 127 ff.)

„El villano en su rincon" („Der Bauer in seinem Winkel"). Der Inhalt des Stückes, in dem der König von Frankreich von dem Bauer Juan bewirtet wird und diesem wieder Gastfreundschaft erweist, ist durch F. Halms freie Bearbeitung: „König und Bauer" (Wien, 1842; Werke IV, 1873), die sich im Spielplan der deutschen Bühne dauernd erhält, bekannt.

„El mayor imposible" („Das Unmöglichste von allen"). Beantwortung der Frage, was das Allerunmöglichste sei, durch die Königin Antonia von Neapel: ein Weib zu hüten. Ins Deutsche übersetzt von Ludwig Braunfels, Dramen aus und nach dem Spanischen, Frankfurt, 1856, Teil II, und für die Bühne bearbeitet von Eugen Zabel unter dem Titel: „Der Tugendwächter", Berlin, 1894.

Das anmutige Lustspiel „Amar sin saber á quien" („Lieben, ohne zu wissen, wen"), eine reizende Schilderung, wie Don Juan und Doña Lisarda einander lieben, ohne Namen und Stand des geliebten Wesens zu kennen, um dann nach einer Reihe von Verwicklungen vereinigt zu werden, ist weder ins Deutsche übersetzt, noch für die deutsche Bühne bearbeitet worden. Pierre Corneille be-

nützte das Stück in seiner „Suite du Menteur"; Baret a. a. O. II, 415ff. und Damas Hinard, Théâtre de Lope de Vega, Paris, 1881, 2 vol. II, 276ff. lieferten eine französische Übersetzung.*)

Im Vergleich mit Lope ist ein anderer Bühnendichter lange nicht so gewürdigt worden, als er es verdiente, Fray Gabriel Tellez, bekannter unter dem Pseudonym Tirso de Molina.**) Sein Leben und dichterisches Schaffen, sein Einfluß auf das spanische und außerspanische Drama blieben lange verschleierte Größen, die in ihrem vollen Wert zu erkennen der neuesten Zeit vorbehalten blieb.

Ende 1571 oder Anfang 1572 in Madrid geboren, studierte Tirso wie Lope in Alcalá und wurde 1619 Comendador des Mercenario-Konvents in der kleinen Stadt Trujillo. Um diese Zeit muß er jene Ausflüge nach Galicien und Portugal unternommen haben, von denen seine Werke so vielfache und merkwürdige Zeugnisse ablegen. Zu diesen gehört auch das von ihm aufgenommene anapästische Tanzmaß, jener Vers, der in Spanien verso de la gaita (Dudelsackpfeife) gallega heißt. 1620 erschien die erste größere Probe seiner litterarischen Tätigkeit, die Cigarrales de Toledo, eine Sammlung von

*) Günthner, Engelbert: Studien zu Lope de Vega. Rottweil, 1895 (Programm), liefert eine reichhaltige Zusammenstellung der Aufführungen, Nachahmungen, Bearbeitungen und Übersetzungen der dramatischen Werke Lope de Vegas außerhalb Spaniens im 17., 18. und 19. Jahrhundert. Zu den in der gleichfalls sehr verdienstlichen Bibliographie S. 3—27 genannten Werken der Lope de Vega Literatur kommt jetzt noch: Wurzbach, Wolfgang von: Lope de Vega und seine Komödien, Leipzig, 1899 (mit anderwärts bisher nicht veröffentlichten Analysen verschiedener Stücke).

**) Muñoz Peña: El Teatro del Maestro Tirso de Molina, Valladolid, 1889. — Cotarelo y Mori, Emilio: Tirso de Molina, Madrid, 1893.

Novellen, Dramen (darunter die vortrefflichen Stücke „El celoso prudente“ und „El vergonzoso en Palacio“), anderen Dichtungen und literarischen Streifzügen; ein in dieser Sammlung enthaltenes Manifest zur Verteidigung des Theaters und der Freiheit der Kunst erhellt die Beziehungen eines damaligen Ordensmannes zur Bühne.

Auf einer Reise nach Santo Domingo berührte Tirso de Molina Sevilla und dort soll er den Stoff zu dem Burlador de Sevilla (Don Juan) gefunden haben, der freilich durch Molières Nachahmung und durch Mozarts unsterbliche Oper größeren Ruhm gewann als durch die erste, zeitweilig ganz vergessene spanische Bearbeitung. Der Burlador erscheint aber in keiner der von Tirso herausgegebenen Dramensammlungen, und auch innere Gründe sprechen gegen seine Autorschaft.*)

In seiner Laufbahn als Geistlicher wurde unser Dichter Chronist, Provinzial, endlich Comendador seines Ordens in Soria und war während dieser Zeit teils mit Abfassung seiner Komödien (deren Zahl sich angeblich auf mehrere hundert belief, von denen jedoch außer einigen Loas, Entremeses und Autos nur etwa 70 erhalten sind), teils mit Angelegenheiten seines Ordens, teils mit historischen Arbeiten beschäftigt. Seine Historia General de la Orden de la Merced, durchweg Autograph, ist noch erhalten.

Tirso bleibt in seinen Dramen Jünger Lopes und wenn er gleich in manche Fehler des Meisters geriet und ihm auch in der mangelhaften, die poetische Gerechtigkeit manchmal geradezu verletzenden Entwicklung der dramatischen Fabel, in der unzureichenden Begründung von

*) Farinelli, Arturo: Don Giovanni. Note critiche. Torino, 1896. (Gior. stor. della letter. italiana XXVII) und Cuatro palabras sobre Don Juan, in Homenaje á Menéndez y Pelayo, Madrid, 1899, I, 205 ff.

Situationen folgte, so überragte Tirso seinen großen Vorgänger in der Schöpfung und Durchbildung dramatischer, namentlich komischer Charaktere, in der köstlichen Kraft seines Humors und in der Gewandtheit des Dialogs. Ebenso zeichnet sich Tirso, fast noch mehr als Lope, durch eine den Melodienreichtum der spanischen Sprache in allen Registern beherrschende Meisterschaft aus. „Nicht genug, daß seine Verse die wohllautendsten sind, die je in der musikreichen kastilischen Mundart gedichtet worden — es gelingt ihm auch auf wunderbare Weise der einer jeden Situation angemessene Lokalton" (Leop. Schmidt). Darum haben auch vorzügliche und verständnisvolle deutsch-spanische Übersetzer wie Graf Schack es fast als ein Ding der Unmöglichkeit bezeichnet, Tirsos unendlich variierender musikalischer Diktion in deutscher Sprache gerecht zu werden.*)

Von der Meisterschaft unseres Dichters, ernste Charaktere zu zeichnen, liegen bedeutende Proben vor. „La prudencia en la mujer" („Der Frauen Klugheit") gehört zu dem Großartigsten, was die spanische Literatur aufzuweisen hat. Das Stück bildet eine ergreifende Charakterschilderung der hoheitsvollen und staatsklugen Königin-Witwe Maria, die während der Minderjährigkeit ihres Sohnes Ferdinand IV. von Kastilien den Thron gegen alle Fährlichkeiten zu verteidigen weiß, also einen Vorwurf, der bis in die jüngste Zeit in Spanien von aktueller Bedeutung war. Würdig reihen sich diesem Stücke die „Escarmientos para el cuerdo" („Witzigungen

*) Analysen der Tirsoschen Stücke und deutsche Übersetzung von „Don Juan" und „Marta la Piadosa" im 5. Bande des von Moriz Rapp herausgegebenen „Spanischen Theaters" (Hildburghausen, 1868—1870, 7 Bde.): Tirso de Molina. Auswahl und Übersetzung von Ludwig Braunfels, 1870.

für den Klugen"; die escarmientos beruhen auf der fürchterlichen Erfüllung des Fluchs eines schmählich verlassenen Mädchens, der ihren Verführer, Don Manuel de Sosa, samt seiner Familie ereilt) an; in dem mystisch-asketischen Drama „El condenado por desconfiado" („Der ob seines Mißtrauens Verdammte", Tirso mit Grund abgesprochen) bleibt die Schilderung des einstigen bußfertigen Eremiten Pablo, der durch Satans Verführung zum Räuber wird, und des Banditen Enrico, der ob treuer Fürsorge für seinen kranken Vater und durch dessen Bitten die Seligkeit erlangt, während Pablo der Verdammung anheimfällt, unserem Empfinden fremd. Wie in Darstellungen tiefernsten Inhalts gefällt sich Tirso, namentlich in seinen Lustspielen, unter denen „Don Gil de las calzas verdes" hervorragt („Don Gil mit den grünen Hosen" ist Doña Juana, die ihren treulosen Liebhaber durch allerlei Ränke und listige Streiche wiederzugewinnen sucht)*), in der Wiedergabe von Liebesabenteuern und pikanten Szenen, die so reich mit Intriguen ausgestattet, so anschaulich geschildert sind, daß man in dem Verfasser einen persönlichen Zeugen, ja den Protagonisten solcher Auftritte im wirklichen Leben, zu erkennen glaubte. Diese Annahme ist aber irrig: man vergaß, was weite Reisen und der Beichtstuhl dem Ordensmann an Stoff bieten konnten. Tirso war ein großer Dichter und ein vortrefflicher Priester; Welt und Kloster waren, das zeigt gerade unser Dichter, während der Blütezeit des spanischen Schrifttums innig verbunden.

Unter den vielen Dramatikern der spanischen Hochblüte sind nur einige, die nach Tirso und vor Calderons Größe noch hervorragen. Fast alle stehen unter dem

*) Übersetzt von L. A. Dohrn in den „Spanischen Dramen" Bd. I, Berlin, 1841.

Banne Lopes, so zunächst dessen Schüler Juan Pérez de Montalban, ferner Luis Vélez de Guevara und Antonio Mira de Amescua; selbständige Bedeutung haben Guillén de Castro und ganz besonders Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza.

Guillén de Castro (1569—1631) brachte das Mantel- und Degenstück mit bühnenmäßiger Kunstfertigkeit zur Geltung und ist stofflich gegenüber Lope insofern ein Neuerer, als er das Ehebruchsdrama auf der spanischen Bühne einführte. Einen Ruhmestitel Castros bilden seine Mocedades del Cid, in denen er den Reichtum der den Helden feiernden Romanzen lebensvoll und ergreifend verwertet: so daß durch P. Corneilles Nachahmung des Stücks („Le Cid"), welche die Handlung nach den bekannten „Regeln" vereinfacht, aber in vielen Teilen dem Original genau folgt und es sogar wörtlich übersetzt, die altehrwürdigen Cid-Romanzen heute noch auf der französischen Bühne zu Wort kommen.

Etwa ein Dezennium jünger als Castro ist Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza; er stammt aus dem fernen Westen, aus Mexiko († 1639). Von Natur mißgestaltet, darum verspottet, eint er mit dem spanischen Stolz auch rauhen Trotz, der sich am bezeichnendsten in der unglaublich derben Ansprache „El Autor al vulgo" (Pöbel) zu Beginn des ersten Teils seiner Komödien äußert, in der er den Pöbel „als wildes Tier" behandelt, dem er mit Verachtung ins Antlitz sieht. In dem Jahre, da er diesen merkwürdigen Prolog seinen Schauspielen vorsetzte (1628) erscheint er als Relator (Referent) del Consejo Real de las Indias. Diese angesehene und einträgliche Stelle bekleidete er bis zu seinem Tode, und es mag der Neid um diese Position, die der Mann mit der „bola á cada lado" (Doppelhöcker), noch dazu ein Neu-Spanier, ein-

nahm, zu den Anfeindungen beigetragen haben, deren Opfer er wurde. Der ernste, strenge Alarcón war denn auch als Dichter bei den unterhaltungslustigen Theaterfreunden nie so populär wie Calderón oder gar Lope. Der Grund hierfür lag, so paradox dies scheinen mag, in Alarcóns, namentlich im Vergleich mit Lope, weitaus bedächtigeren, künstlerischer abwägenden, darum auch verhältnismäßig minder fruchtbaren Produktion: er schrieb nur etwa 30 Stücke. Das spanische Publikum wünschte aber, wie Schack richtig hervorhebt*), immer neue und neue Werke von seinen Lieblingen auf der Bühne aufgeführt zu sehen, Alarcón produzierte jedoch zu wenig, um sich dauernd in der Gunst der Zuhörer festzusetzen; so wurden seine Dramen von der Flut der übrigen zurückgedrängt, ja bezeichnenderweise auch anderen Dichtern zugeschrieben. Was ihm bei seinen Zeitgenossen schadete und diesen als Beweis eines Mangels an schöpferischem Talent galt, was ihn so sehr in Vergessenheit geraten ließ, daß er erst um die Mitte des 19. Jahrhunderts förmlich entdeckt werden mußte: sein Bestreben, bei der dramatischen Produktion mehr in Qualität als in Quantität zu bieten, ist heute als Alarcóns größter Vorzug anerkannt, hebt ihn aus der Masse der übrigen Bühnendichter der spanischen Blütezeit so sehr hervor, daß er sich den ausgezeichnetsten derselben, der Trias: Lope de Vega, Tirso und Calderón würdig anreiht.

Alarcón ist nicht so fruchtbar wie Lope, nicht so sehr Verkörperung dichterischer Größe wie Calderón, nicht so sprachgewaltig und erfüllt von lebendiger Schalkhaftigkeit wie Tirso. Was ihn auszeichnet, ist das tiefe Eindringen in den Stoff, der logische Aufbau desselben,

*) Spanisches Theater, Stuttgart, o. J. I, 23.

nicht minder die Durchbildung seiner Charaktere. Der Charakter wird Triebfeder der Handlung, das Gemüt des Menschen dessen Schicksal; mit der überlieferten Tradition brechend, hat er zuerst bewußt und in künstlerischer Absicht eine sittliche Idee in Handlung und Charakteren des Dramas zum Ausdruck gebracht, einzelne Stücke planmäßig daraufhin angelegt, nicht, wie Lope, die moralische Tendenz gelegentlich in dieselben verwoben. „Unbedingt ist er unter den spanischen Bühnendichtern derjenige, der unserer Gegenwart am unmittelbarsten verständlich ist" (Leop. Schmidt). Unbestritten — auch von seiten der Franzosen, die Alarcón so vielfach nachahmten — bleibt sein Ruhm, Schöpfer des modernen Charakter-Lustspiels zu sein. Eines der bedeutendsten Werke Alarcóns ist der „Tejidor (Weber) de Segovia", ein Stück, das einige Ähnlichkeit mit Schillers „Räubern" aufweist, jedoch nicht tragisch, sondern in der Weise schließt, daß der Held des Stücks nach Vollstreckung der Rache und Sühne als leal Caballero wieder in die Gesellschaft zurückkehrt. Das gleichfalls heroische Schauspiel „Ganar amigos" („Freunde gewinnen") ist ein Hohes Lied auf die Freundschaft. Unter den Comedias de costumbres ist „Las Paredes oyen" („Die Wände haben Ohren") mit allzu ausgesprochen moralischer Tendenz — der mißgestaltete Don Juan wird wegen seiner trefflichen Eigenschaften von Doña Ana gegenüber zwei schönen und stattlichen Bewerbern bevorzugt —, noch mehr „La verdad sospechosa" („Die verdächtige Wahrheit") berühmt. Don Garcia, ein im Grunde edler und ritterlicher Jüngling, ist eben von der Universität Alcalá in Madrid angelangt und gibt hier erstaunliche Proben seines Talents im Lügen und Aufschneiden zum besten. Durch seine eigene Unaufrichtigkeit wird er des Irrtums nicht gewahr,

daß er statt um Jacinta, der er sofort sein Herz geschenkt hatte, eigentlich um deren Freundin Lucrecia wirbt, mit der er sich denn auch zum Schluß verbinden muß.*) Das Stück ist von Corneille in seinem „Menteur" — freilich durch das beabsichtigte „dépaysement" in manchen Zügen nüchtern und farblos — nachgebildet worden.

Das Drama Pedro Calderón de la Barcas (* 1600, † 1681) bezeichnet eine zweite Periode der klassischen Bühne Spaniens. Calderóns Ruhm gilt den Spaniern nicht als Gloria de un poeta, sondern als Gloria de una nación entera, und seine Dramen als compendio y corona del teatro español. Diesem Urteil entspricht die Bewunderung des Auslandes, die Schätzung, ja Überschätzung, die der Dichter auch bei berufenen nichtspanischen Kunstrichtern gefunden hat. Will man das Wirken einer so glänzenden Gestalt aus seinem Boden erklären, so steht man vor einem merkwürdigen kulturhistorischen Problem. Bekannt ist der wirtschaftliche, soziale und politische Niedergang Spaniens im 17. Jahrhundert unter der Herrschaft Philipp III. und Philipp IV., welcher das Weltreich zu Falle brachte, so daß es sich nie wieder erholte. Gleichwohl ersteht gerade zur Zeit solchen Niedergangs in dem Lande ein Poet von der universellen Bedeutung Calderóns. Mit wohlfeilen Schlagwörtern, die Calderóns Schöpfungen etwa als üppig blühende Sumpfpflanzen hinstellen wollen, reicht man zur Lösung des bezeichneten Problems nicht aus.

Das Heimatland rühmt Calderón nach wie vor als jenen Meister, der, ein Erbe der großen Traditionen des 16. Jahrhunderts, in seinen Dramen am getreuesten

*) Übersetzung und kurze Einleitung von Moriz Rapp, a. a. O., Bd. VII, 177 ff.

Ideen und Anschauungen, Neigungen und Gefühle des folgenden Jahrhunderts zum Ausdruck brachte; er gilt selbst als Teil spanischer Geschichte, als Verkörperung des goldenen Zeitalters nationaler Dichtkunst, welche die Weltherrschaft Spaniens in allen Farben reflektiert. Diese Geltung behält der Dichter bis in die allerjüngste Zeit, und wer daran zweifeln wollte, braucht sich nur der Feste zu erinnern, die anläßlich der zweihundertjährigen Totenfeier Calderóns während der Maitage 1881 in Madrid begangen wurden: ein Auto des 19. Jahrhunderts, wie man die Feier unter Anspielung auf das berühmte Stück des Dichters genannt hat, ein Teatro del mundo, „das zum Dache das Firmament, zur Leuchte die Sonne, ein Grab zum Altar und zum Priester ein Volk hatte".

Die hohe Popularität, die Calderón wie zu seinen Lebzeiten, so auch heute genießt, kann sich nur auf Gegenseitigkeit gründen, d. h. nur auf die Tatsache, daß die Hauptmasse der spanischen Bevölkerung verstand und würdigte, was er ihr gab.

An wirklich nationalem Bildungsgang und echt spanischer Schulung kann sich denn in der Tat kein Dichter der Hochblüte mit Calderón vergleichen. Seine Familie stammt (wie die Lope de Vegas) aus Asturien, aus jenem Bergland, das, wie bekannt, in der ersten Zeit der reconquista die einzige Heimat des spanischen Volkes bildete. In Madrid geboren, besuchte er vom neunten Jahre an das dortige Jesuitenkolleg und bezog als Dreizehnjähriger die Hochschule zu Salamanca, eben jene Universität, die neben Alcalá die größte Zahl von Ingenios unter ihren Hörern zählte und mit ihren 6000 Studenten damals eine der blühendsten in Europa war; durch sechs Jahre (bis 1619) blieb er dort und errang schon ein Jahr darauf in einem Dichterwettstreit

die Palme. Vom Jahre 1625 an leistete er einige Zeit hindurch Kriegsdienste im spanischen Heere, focht in Mailand und in den Niederlanden, kehrte dann nach Madrid zurück und übernahm die Leitung des Theaters Buen Retiro. Philipp IV. verlieh ihm eine Pension, wußte sein Talent ununterbrochen für Theater und Kirche in Tätigkeit zu erhalten und scheute keine Kosten, um Calderóns Stücke mit allem Pomp aufführen zu lassen. Im Jahre 1653 wurde der Dichter Kaplan an der erzbischöflichen Kirche zu Toledo, durfte aber dann später (1663) unter Belassung seiner Einkünfte in Madrid Aufenthalt nehmen, wo er als Einundachtzigjähriger seine Tage beschloß.

Aus dieser Lebensskizze erhellen die Momente, die seine schöpferische Tätigkeit befruchten mußten: das religiöse, als Ausfluß der Erinnerungen aus frühester Jugendzeit, seines spanisch gläubigen Sinnes und der Eindrücke während des reifen Mannesalters bis zu seinem Lebensende; das wissenschaftliche, das durch Salamanca angeregt und durch weitere Studien vertieft wurde; das nationale, das er — wiederum als Spanier — aus der Heimat gewann, und das sich im Kampfe um den Ruhm eben dieser Heimat naturgemäß stärkte; endlich das königstreue Moment, nicht minder zeitgemäß, bis zur Begeisterung entfacht durch die zahlreichen Gunstbeweise von seiten des Hofes, deren er sich zu erfreuen hatte. So sind denn tatsächlich innige Hingabe an den Glauben der katholischen Kirche, treue Ergebenheit gegenüber dem angestammten Herrscherhause, ein hochentwickelter, ja bis zur Krankhaftigkeit gesteigerter Ehrbegriff die Gefühle, die ihn und seine Kunstform erfüllen; eben hierin zeigt er sich, was nicht streng genug festgehalten werden kann, als vollendeter Sohn seines Volkes, als Typus der nación caballeresca.

Die verschiedenartigen Schöpfungen Calderóns, die Autos, die weltlichen Stücke (Legenden- und religiöse Dramen, tragische Schauspiele, Konversationsstücke, die mythologischen, historischen, phantastisch-romantischen Comedias) lassen sich sämtlich unter jene höhere Einheit echt nationaler dramatischer Schöpfung subsumieren. Was seine dramatische Technik anlangt, so ist das, was Lessing vom spanischen Drama der Hochblüte im allgemeinen sagt, vielfach auf diesen Vertreter derselben anwendbar: auch in Calderóns Dramen finden sich „einerlei Fehler und einerlei Schönheiten, mehr oder weniger. Eine ganz eigene Fabel; eine sehr sinnreiche Verwicklung; sehr viele und sonderbare Theaterstreiche; die ausgespartesten Situationen; meistens sehr wohl angelegte und bis ans Ende durchgeführte Charaktere; nicht selten viel Würde und Stärke im Ausdruck." Calderón hat, wie angedeutet wurde, die Ehre, vielmehr den gesteigerten Ehrbegriff, als leitendes Motiv seiner handelnden Personen mit bewußter Kunstabsicht eingefügt. Die trefflichsten Beispiele hierfür sind „El médico de su honra" (Der Arzt seiner Ehre) und der „Alcalde de Zalamea"; andere Stücke zeigen neben üppigster Erfindung herrliche Gedanken, philosophische Tiefe, umsponnen von reichster Phantasie; „La vida es sueño" (Das Leben ein Traum) ist hierfür ein bemerkenswertes Beispiel. Insgesamt sind von Calderón mehr als 100 echte Comedias, über 70 Autos, etwa 200 Loas und 100 Sainetes erhalten; unter diesen neben den wenigen eben genannten eine ganze Reihe von Stücken von bleibendem Werte, wie „El Purgatorio de San Patricio" und „El príncipe constante" unter den religiösen Dramen, „La dama duende" (Dame Kobold) unter den Lustspielen, „El secreto à voces" (Das laute Geheimnis) unter den romantischen Stücken. Eine unbefangene Würdigung des Calderónschen

Dramas wird bei aller Bewunderung für den Meister nicht unterlassen können, auf die Fehler, die ihm anhaften, aufmerksam zu machen. Wiederholt läßt sich bei den Dramen Calderóns nicht genügend tiefe Durchbildung des Stoffs feststellen; bei den Mantel- und Degenstücken ermüdet die allzuhäufige Wiederholung der gleichen Motive, und die ständige Figur des Gracioso, des Dieners des Caballero, der in den Dramen Calderóns und seit diesen typisch geworden, bedeutet keinen Fortschritt. Die von vielen getadelte Vermischung des Tragischen und Komischen, die sich bei Calderón wie auch sonst bei den spanischen Bühnendichtern (ebenso wie bei den englischen) findet, hat in niemand Geringerem als in Lessing einen Verteidiger gefunden; freilich darf man sich bei der immer wiederkehrenden Gestalt des Gracioso und seinen oft ungesalzenen Witzen nicht an den prächtig herausgearbeiteten Begleiter des Caballero erinnern, den Cervantes uns in seinem Meisterwerk bietet.

Im Stil hat sich Calderón weniger als seine Vorgänger von den Einflüssen des Gongorismus (vergl. den Schluß des folgenden Abschnittes) freigehalten. Geschraubte, unnatürliche Ausdrucksweise und Häufung von gesuchten Bildern machen seine Sprache oft schwer verständlich, ja manchmal ungenießbar.

Die dramatische Kunstform, die Calderón mit unübertroffener Meisterschaft beherrschte, ist das Auto sacramental. So reich sich die dichterische Produktion auf diesem Gebiete in Spanien auch betätigte, Calderón hat alle Schöpfungen dieser Gattung in Schatten gestellt; seine tiefreligiösen, von zahlreichen allegorischen Figuren belebten Autos mit mythologischen, legendarischen und biblischen Vorwürfen — unter diesen z. B. „La viña del Señor" (Der Weinberg des Herrn), „La siembra del Señor"

(Die Saat des Herrn), „La semilla y la zizaña“ (Samen und Unkraut), zusammen eine Art Trilogie — haben wesentlich zu seinem Ruhme beigetragen, der bedeutendste Dichter des Katholizismus zu sein. Calderóns sämtliche (73) geistlichen Schauspiele sind (von Franz Lorinser, Regensburg, 1856 f.) ins Deutsche übertragen worden, überhaupt ist uns Calderón durch Übersetzungen weit bekannter geworden als Lope de Vega. Eine Darstellung des Einflusses der Calderónschen Dramen auf die spanische und die übrigen Literaturen ist bereits in Aussicht gestellt.*)

Keiner der Vertreter der Hochblüte des spanischen Dramas, weder Lope noch Tirso, weder Alarcón noch Calderón, bedeutet an und für sich den Gipfelpunkt, die allseitige Vollendung spanischer Bühnenkunst in dem Sinne, wie etwa Shakespeare als Meister der englischen Bühne schlechthin bezeichnet werden darf. Jeder der genannten vier spanischen Meister kann, wie L. Schmidt zutreffend bemerkt, „in einer bestimmten Hinsicht auf den ersten Rang Anspruch erheben, ohne ihn jedoch unbestritten in allem einzunehmen; so daß man, wäre ein solches Rechenexempel überhaupt zulässig, wohl sagen könnte, es stecke in ihnen zusammen etwas wie ein Shakespeare“.

---

*) Neben dem Buche: Schmidt, F. W. V.: Die Schauspiele Calderóns, dargestellt und erläutert, Elberfeld, 1857, und Bd. XI (1, 2) von Klein: Geschichte des Dramas, ist zu nennen: Günthner, Engelbert: Calderón und seine Werke, Freiburg i. B., 1888, 2 Bde. Die ebenda S. XI ff. gegebene bibliographische Übersicht ergänzt vielfach die von F. Wolf „Studien“ S. 626 f. gebotenen Daten. Vergl. außerdem: Ausgewählte Schauspiele des D. P. C. d. l. B. Zum erstenmal aus dem Spanischen übersetzt und mit Erläuterungen versehen von K. Vasch. 2 Bändchen, Freiburg i. B., 1891—1892 und Morel-Fatio, Alfred und Rouanet, Léo: Le Théâtre Espagnol, S. 22 f.

Auf die Blüteperiode, in welcher die Meister des klassischen spanischen Dramas der Bühne so reichen Glanz verliehen und die Vorliebe des Volkes für das Theater in so hohem Maß zu befriedigen wußten, folgt die Zeit der Epigonen. Der Grund für diese Erscheinung, wie für den Verfall der nationalen Literatur überhaupt, liegt in äußeren Verhältnissen, nicht darin, daß die genannten Meister sich etwa in ihrem Schaffen isoliert gesehen hätten. Calderóns Führung folgt Francisco de Rojas († 1661), dessen schönes Stück: „Del Rey abajo ninguno" („Vom Könige abwärts niemand") von edlem kastilischem Geist erfüllt ist. Einen frischen Aufschwung der dramatischen Dichtung bedeutet das Theater des hochbegabten Agustin Moreto. Gleichfalls dem Calderónschen Kreise angehörig, hat er durch die Kraft seiner Komik und durch vortreffliche Charakteristik selbständige Bedeutung zu erringen verstanden. Sein klassisches Lustspiel „El Desdén con el Desdén" („Stolz gegen Stolz"), dem selbst englische Kunstrichter „Shakespearesche Wahrheit" zuerkennen, ist von Molière und Gozzi bearbeitet, durch Schreyvogels Umdichtung „Doña Diana" (Wien, 1819, 5. Aufl. 1862) auch der deutschen Bühne zugänglich gemacht worden.

Unter den Verfassern der kleineren Bühnenstücke (Einlagen), der Entremeses, Loas, Fines de fiesta u. s. w., ist als berühmtester Entremesista des 17. Jahrhunderts Luis Quiñones de Benavente hervorzuheben; er handhabt die Form mit vollendeter Meisterschaft.

Eine Reihe anderer Bühnendichter, die zum Teil als Nachfolger Lopes zu betrachten sind, wie Antonio Mira de Amescua, Luis Velez de Guevara, Diego Ximenez de Enciso, Juan Perez de Montalban, zum Teil sich um Calderón, den Kulminationspunkt der zweiten Periode der klassischen spanischen Bühne scharten, so

(außer Rojas und Moreto) Juan de Matos Fragoso, Cristóbal de Monroy, Juan Bautista Diamante, können hier nur genannt werden. Auch sei nur kurz, aber mit allem Nachdruck, der wichtige Umstand hervorgehoben, daß durch die früheren gelegentlichen Nachweise von Übersetzungen und Bearbeitungen spanischer Stücke der überaus fruchtbare Einfluß der spanischen Bühne auf die der übrigen Länder keineswegs genügend gekennzeichnet wurde. Wir sehen da ganz ab von der Darstellung spanischer Stücke auf Bühnen des Auslandes — zur Zeit Leopold I. wurde zu Wien eine stattliche Anzahl derselben in der Originalsprache gegeben*) — und meinen jene stofflichen Anregungen, die sich nicht immer durch ganz bestimmte Zeugnisse belegen lassen. Die literarischen Beziehungen Spaniens zum Auslande waren gerade auf dramatischem Gebiete viel reicher, als man anzunehmen pflegt, sie wirken mächtig bis heute und sicherlich noch in späten Tagen.**) Eine möglichst erschöpfende Darstellung dieses Einflusses bildet eine ebenso schwierige als lohnende Aufgabe, die bisher noch nicht gelöst ist. Allerdings liegen bereits wertvolle, einzelne Teile dieses Forschungsgebietes betreffende Untersuchungen vor.***)

*) Vergl. Zeitschr. f. deutsches Altertum XLIII (1899) 155 f.

**) Am 29. Dezember 1900 wurde das Théâtre Français, nach dem Brande rekonstruiert, durch eine Festvorstellung wieder eröffnet. Man gab den 4. Akt des Cid von Corneille, eines Stückes, das bekanntlich eine Nachbildung der Mocedades del Cid des Guillén de Castro ist, und den 3. Akt von Molières Femmes savantes, die durch Chapuzeaus Vermittlung auf Calderóns „No hay burlas con el amor" zurückgehen.

***) Die einschlägige Literatur verzeichnen Schneider, Günthner, Betz, Morel-Fatio und Rouanet in den wiederholt genannten Schriften. Hierzu kommt in jüngster Zeit Martinenche, Ernest: La comedia Espagnole en France de Hardy à Racine, Paris, 1900.

3. Fachliteratur: Geschichte, Humanismus, Brief, Philosophie, Theologie, Staatswissenschaft. — Satire. — Conceptismus, Culteranismus.

In der wissenschaftlichen Fachliteratur, die während der Hochblüte spanischen Schrifttums einen Umfang und eine Vertiefung erlangt hatte, deren gerechte Würdigung noch nicht — namentlich außerhalb Spaniens noch nicht — erfolgt ist*), nehmen, wie dies bei einem so hervorragend historisch veranlagten Volke zu erwarten ist, die Geschichtswerke eine besondere Stelle ein; sie durften an die Chroniken der vorhergegangenen Jahrhunderte anknüpfen, und tatsächlich ergibt sich, was den Stil und die objektive Aneinanderreihung der Tatsachen anlangt, zwischen jenen und der Crónica General de España des Ambrosio de Morales (1513—1591), dem Compendio historial des Estéban de Garibay, ja auch der Historia General de las Indias Occidentales des Antonio de Herrera († 1625), eine gewisse Ähnlichkeit. Unvergessen soll aber bleiben, daß bereits Ambrosio de Morales mit planmäßiger Durchforschung der alten Denkmäler, der Inschriften, Handschriften und sonstigen Reliquien beginnt: sein Bericht über die im Auftrag König Philipp II. (1572—1573) in den nördlichen Provinzen Spaniens ausgeführte Reise liest sich wie ein Rapport aus den modernen Missions scientifiques und gibt Nachricht von Sammlungen, die ohne seine Bemühung gänzlich der Vergessenheit anheimgefallen wären. Mit ähnlicher lobenswerter Sorgfalt liefert Morales in der Fortsetzung von Florian de Ocampos Crónica general de España (1574—1586) und in anderen Untersuchungen erwünschte Quellennachweise, von denen zweihundert Jahre später ein würdiger Nachfolger des

*) Über die einschlägigen Quellenwerke s. Bd. I, 41, Anm. 1.

Altmeisters rühmende Kunde gab.*) Ambrosio de Morales, der Hofhistoriograph, war auch ausersehen, über die Anlage einer der größten Schöpfungen und größten literarischen Tat Philipp II., die Escorial-Bibliothek, das erste fachmännische Gutachten abzugeben.

Ein Gelehrter im besten Sinne des Wortes ist der Aragonese Gerónimo de Zurita (* 1512 in Zaragoza, † 1580). Seine Anales de la Corona de Aragon (in sechs Foliobänden) sind ein Muster dokumentierter Geschichtschreibung, und für Zuritas Spürtalent und Genauigkeit ist nichts bezeichnender, als die Tatsache, daß auch noch heute, also nach mehr denn dreihundert Jahren, die Historiker den Wegen nachgehen, die er gewiesen, und die Dokumente wieder aufzufinden trachten, die er bereits benutzt hat. Die Höhe pragmatischer Geschichtsauffassung erreicht gegen Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts die Historia de España des berühmten Jesuiten Juan de Mariana (1536 1623). An die Stelle chronikartiger Aufzählung von Tatsachen tritt bei Mariana genetische Auffassung, reifliche Erwägung und sittliche Würdigung der Geschehnisse. Die Vorzüge solch pragmatisch-historischer Darstellung werden erhöht durch die mustergültige Form derselben, durch einen glänzenden, gefeilten Vortrag, so daß die Schätzung der Verdienste Marianas sich zur Behauptung verstieg: daß Rom einen halben Geschichtschreiber besitze, Spanien einen, und die übrigen Nationen keinen.**)

Unter den Spezialgeschichten sei an erster Stelle die Guerra de Granada des Diego Hurtado de Mendoza

*) Enrique Florez in der: Vida del Cronista Ambrosio de Morales zu Beginn der von ihm besorgten Ausgabe des Viage.

**) Gil y Zárate, Antonio: Manual de Literatura, Madrid, 1844, III, 117.

(1505—1575) — eine Beschreibung des Maurenkrieges etwa 1572, unter Philipp II., verfaßt, aber erst später (Lissabon, 1627) veröffentlicht — erwähnt. Mendoza gehört als Staatsmann, Heerführer, Geschichtschreiber, Mäcen zu den glänzendsten Gestalten jener reichbewegten Zeit. Ein vollendeter Grandseigneur, vertrat er seinen Kaiser durch 20 Jahre in Venedig, dann als Gesandter auf dem Konzil zu Trient und vor dem Papste in Rom. Gründliche Studien in Salamanca, mächtige literarische Anregungen während seines langen italienischen Aufenthaltes hatten den würdigen Sprossen des berühmtesten spanischen Geschlechts zu dichterischer und schriftstellerischer Tätigkeit vorbereitet. Die Richtung, in der sich diese bewegen sollte, war durch Mendozas Stellung und Studien in gewissem Sinne vorgezeichnet: ein Lazarillo de Tormes (vergl. oben S. 54) kann nicht einem Manne zugeschrieben werden, der sich nur in den höchsten geistigen Regionen bewegte und wohl fühlte. Dagegen gehören ihm eine Anzahl von Gedichten, in denen er beide damals gegenüberstehende Formgattungen, die nationale wie — später und mit Vorliebe — die italianisierende anwendete. Erst an seinem Lebensabend schrieb Mendoza das oben genannte Geschichtswerk, dessen lebendige, aus unmittelbarer Einwirkung zeitgenössischer Geschehnisse quellende Sprache diesen Umstand freilich nicht verraten würde. Eine gewiß aus den Alten, besonders aus Sallust geholte Rhetorik ist unverkennbar; sie beeinträchtigt jedoch nicht die hervorragende Erzählungsgabe, die durchsichtige, unparteiische Darstellung des gereiften Politikers. So hoch dies Denkmal kastilischer Prosa zu schätzen ist, Mendozas Ruhm lebt auf einem andern Gebiete noch wirksamer fort: er war der führende Mäcen in den Bestrebungen des spanischen Humanismus, die das treffliche Werk von

Charles Graux (S. 45, Anm. 2) nur mit Rücksicht auf die griechischen Studien, nach dieser Seite allerdings besonders hell beleuchtet hat.*) Die Renaissance der klassischen Literatur auf spanischem Boden war durch Antonio de Nebrija vorbereitet worden; Fernan Nuñez de Guzmán hatte 1519 zu Alcalá als Erster lateinisch-griechische Interlinearversionen veröffentlicht. In Valencia haben Juan Bautista Cardona (später Bischof von Tortosa), der Arzt Andres de Laguna und Meister Pedro Juan Nuñez, in Tarragona der Erzbischof Antonio Agustin, in Salamanca der grundgelehrte Francisco Sanchez de las Brozas (El Brocense) die klassisch-philologischen Studien mächtig gefördert. Benito Arias Montano, der erste Bibliothekar des Escorials und Herausgeber der Polyglotte, glänzte durch staunenswerte Sprachkenntnisse; als vollendeter Typus des spanischen Humanisten im 16. Jahrhundert darf der königliche Kaplan Juan Páez de Castro gelten. Neben Francisco Mendoza y Bobadilla, Kardinal von Burgos, dessen „Grandeza, mit der er die Studien und Wissenschaften begünstigte", gerühmt wird, war Diego Hurtado de Mendoza der größte Förderer der klassischen Studien auf spanischem Boden und auch durch liberale Mitteilung der von ihm gesammelten Handschriftenschätze berühmt. Seine Sammlungen im Gesandtschaftspalaste zu Venedig suchten ihresgleichen. Die literarischen Studien und die bis auf den Orient sich erstreckenden Erwerbungen von Manuskripten wurden auch in Trient fortgesetzt: die Anregungen, die Mendoza und sein Schützling Páez in dem internationalen Kreise

*) Menendez y Pelayo, Marcelino: La ciencia española, Madrid, 1888, Bd. III, verzeichnet in dem Abschnitt VII (Filología y Humanidades, S. 250 ff.) die Werke der bedeutendsten spanischen Linguisten und Humanisten jener Zeit.

der anläßlich des Konzils versammelten gelehrten Theologen erhielt, müßte erst eine besondere Studie völlig aufhellen. Das beredteste Zeugnis für Mendozas Sammeleifer bildet noch heute seine Bücherei, die einen der wertvollsten Bestände der Escorial-Bibliothek ausmacht. Ein Mann von so universeller Bildung, durch rastlose, ernste Studien gestählt, vermochte ein Werk wie die Guerra de Granada zu schaffen, an das keine der später von andern verfaßten Spezialgeschichten, weder des Francisco de Moncada, Grafen von Osona (1586—1635), Bericht über die Expedition der Katalanen gegen die Türken, oder des Francisco Manuel de Melo (1611—1666) Schilderung des katalanischen Aufstandes unter Philipp IV., noch die Darstellungen der flandrischen Kriege von Cárlos Coloma, Bernadino de Mendoza und Alonso Vazquez heranreichten. Dasselbe gilt von den Beschreibungen und Memoiren über die spanischen Eroberungszüge in der neuen Welt, unter denen neben der Historia verdadera de la conquista de la nueva España des Bernal Diaz del Castillo († um 1560), eines der Begleiter des Fernan Cortez, nur noch die Historia General de las Indias occidentales des Fray Bartolomé de las Casas aus dem Grunde erwähnt sei, weil dieser edle Priester hier mit Begeisterung die Rechte der von den Spaniern grausam mißhandelten Eingeborenen vertritt. Die weit ausgesponnenen Berichte über die neuentdeckten Länder, die Gonzalo Fernández de Oviedo (1478—1557) in seiner Historia general y natural de las Indias lieferte, sind besonders in ethnographischer und naturhistorischer Beziehung wertvoll.

Den intimeren Vorgängen der Zeitgeschichte wird eine Reihe von Briefsammlungen gerecht. Schon zur Zeit der katholischen Könige hatte Fernando del Pulgar (der Verfasser der Crónica de los Reyes católicos) seiner

bereits erwähnten prächtigen Porträtgalerie — Claros Varones de Castilla — eine Anzahl von Briefen folgen lassen, die sich durch kräftige, würdevolle Schreibart auszeichnen. Die Epistolas familiares des Antonio de Guevara († 1545) sind zum Teil Quellen für die Geschichte der ersten Regierungszeit Karl V., jedoch wegen der vielen in ihnen enthaltenen Erfindungen mit Vorsicht zu benützen. Als Meister spanischer Epistolographie erscheint Antonio Pérez (1539—1611), der einstige Günstling Philipp II., später von diesem unerbittlich verfolgt und zur Flucht aus der Heimat gezwungen. Seine Briefe, gewissermaßen Epistulae ex Ponto, die er nach seinem Falle an seine Freunde und Beschützer schrieb, zeichnen sich durch Klarheit und Kraft aus, sind Muster korrekter und geistreicher Diktion bei großer inhaltlicher Mannigfaltigkeit.

Die vielumstrittene Frage über die Echtheit der unter dem Namen Centón Epistolario bekannten Briefsammlung, die angeblich von dem Hofarzte Juan II., Fernan Gómez de Cibdareal verfaßt und 1499 erschienen sein soll, ist, nachdem bereits Nicolás Antonio diese Angaben in Zweifel gezogen hatte, nunmehr ziemlich überzeugend entschieden worden. Der Centón, der sich inhaltlich an die Crónica Juan II. anschließt, ist eine kühne Fälschung, auf die sowohl sachliche als sprachliche Indizien hinweisen.*)

*) Geßner, Emil: Die Cibdareal-Frage, Berlin, Collège Français, 1885. Einige von Geßner als bedenklich bezeichnete sprachliche Eigentümlichkeiten lassen sich zur Not rechtfertigen (Michaelis de Vasconcellos, Carolina: Zur Cibdareal-Frage, Romanische Forschungen VII, 123 ff.). Den entscheidendsten Angriff auf die Sprache des Centón unter Hervorhebung der zahlreichen Italianismen führte R. J. Cuervo: Diccionario de construcción y régimen de la lengua Castellana I., L ff. —

Die Philosophie wird auf spanischem Boden, wie zu jener Zeit ja allgemein auch außerhalb Spaniens, ganz wesentlich durch die Theologie beeinflußt; gleichwohl ist zu beachten, daß gerade in Spanien erlesene Köpfe, ein Luis Vives, die Rechtsphilosophen Domingo de Soto, Francisco Suarez u. a. selbständige Bahnen einschlagen. Der religiöse Einfluß äußerte sich namentlich nach zwei Richtungen, nach der asketischen und nach der mystischen. Die bedeutendsten Vertreter auf diesem Gebiete sind Fray Luis de Granada (1504—1588), der „spanische Bossuet" ein gefeierter Kanzelredner, Verfasser zahlreicher Erbauungsschriften, darunter eines weitverbreiteten, vielfach übersetzten Guía de Pecadores und eines Tratado de la Oración y Meditación; San Juan de la Cruz (1542—1591), der „ekstatische Doktor", in dem der Mystizismus den begeistertsten Vertreter fand; Fray Luis de León, der außer den S. 49 f. besprochenen Poesien und Schriften unter dem Namen „Los nombres de Cristo" ein umfangreiches Werk in Dialogform und klassisch reiner Sprache über den Charakter des Heilands veröffentlichte; der asketische Augustiner Pedro Malón de Chaide († 1590), vor allem jedoch Teresa de Cepeda, bekannt unter ihrem späteren Namen Teresa de Jesus (1515—1582), eine der merkwürdigsten Erscheinungen nicht bloß in der Geschichte des spanischen Schrifttums, sondern der Weltliteratur überhaupt. Die schwache kränkliche Tochter einer Avileser Bürgerfamilie, die ohne solchen Sproß vergessen wäre, wächst aus der nüchternen Umgebung heraus, wird zur Schriftstellerin, die in ihrer Heimat ob der glänzenden

Ochoa, Eugenio de: Epistolario Español, 2 Bände, Madrid, 1850–1870 (Bd. 13 und 62 der Biblioteca de autores Españoles) bespricht und publiziert noch eine Reihe anderer, hier nicht erwähnter Briefsammlungen.

Sprache als tipo más perfecto del lenguage familiar de Castilla gefeiert, durch den Inhalt ihrer Werke während einer gewissen Periode in Europa bekannter wurde, als selbst Cervantes, Lope und Calderón; die schlichte Nonne erlangt als Erneuerin des Karmeliterordens, Gründerin zahlreicher Klöster, begeisterte Apologetin im Laufe der Zeit einen beachtenswerten Anteil an der Kirchenreform überhaupt; ihr beispielloser Ruhm triumphiert endlich über Anfeindungen und Verfolgungen — Teresa wird zur Heiligen erhoben, und man denkt ernstlich daran, sie neben Santiago zur Schutzpatronin Spaniens zu machen. Dieser außerordentliche Werdegang bietet Probleme, welche die Literaturgeschichte als solche allein nicht beantworten, deren Lösung auch hier nur angedeutet werden kann. Teresa hat in ihrer Jugendzeit eifrig Ritterromane gelesen; nicht sowohl die Fähigkeit sprachlichen Ausdrucks, wohl aber ihre Phantasie wurde durch diese Lektüre angeregt: wissen wir doch, daß sie noch als Kind selbst einen Ritterroman verfaßte; später haben ihr Heiligenleben, die Briefe des heiligen Hieronymus, die mit hinreißender Beredtsamkeit zur Nachfolge Christi mahnen, ferner die Schriften des heiligen Augustinus und während ihrer Krankheit Gregors Moralia Betrachtungsstoff geboten, in den sie sich mit Eifer vertiefte. Die subjektive Sensibilität für diese Anregungen und noch mehr für jene Visionenwelt, die sich der Nonne in späterer Zeit erschloß, gründet sich auf besondere persönliche Disposition, bei der schweres körperliches Leiden zweifellos eine große Rolle spielte. Das letzte Wort bei den hier sich ergebenden Fragen hat der Pathologe und Psychiater zu sprechen. Nach den vorliegenden Berichten zu schließen, litt Teresa an einer lebensgefährlichen Nervenkrankheit, die von überaus heftigen und schmerzhaften Anfällen begleitet war.

Wenn drei Jahrhunderte später G. A. Bécquer die Vermählung von „insomnio“ und „fantasia“ als Quelle seines Schaffens bezeichnete, so kam bei Santa Teresa zu diesen beiden Momenten noch ein drittes, eben jenes, das sie in einem ihrer Briefe als „la grande merced del padecer“, die „große Gnade des Leidens“ bezeichnete. Während des visionären Schauens wird der Heiligen inneres Auge geöffnet: eine Welt von Gesichten und Erscheinungen bietet sich ihr dar, und die geheimsten Regungen der Seele, deren „Geographin“ man sie genannt hat, werden ihr offenkundig. Die hohe Bedeutung Teresas als Schriftstellerin liegt nun darin, daß sie sowohl für die Offenbarung ihrer Visionen, wie für die Mitteilung ihrer Seelenerforschung schlichten, kräftigen und gemeinverständlichen Ausdruck fand.

Die Werke der Heiligen, die sie auf ausdrücklichen Wunsch ihrer Ordensoberin aufzeichnete Fray Luis de León hat sie gesammelt und als Erster veröffentlicht umfassen autobiographische Bekenntnisse, ferner Schriften, die die Angelegenheiten ihres Ordens betreffen, sowie mystisch-asketische Traktate. Der berühmte Libro de su vida enthält vielfach Konfessionen im augustinischen Sinne; die Relaciones sind Berichte über ihre inneren Zustände. Die Constituciones und Avisos (Mahn- und Denksprüche für die Nonnen) und die Visitationsvorschrift betreffen das Ordenswerk. Als Lehrerin der geistlichen Vollkommenheit zeigt sie sich vor allem in dem Camino de perfección und in dem Castillo interior, auch Moradas genannt, weil Teresa hier in planmäßig angelegter Allegorie die Seele als Burg mit sieben Wohnungen betrachtet. Es ist das letzte und — auch formell — vollendetste Werk der Heiligen; sie zieht darin die Summe der ihr gewordenen Offenbarungen.

Zu den geistlichen Prosaschriften kommen noch einige wenige Poesien, sowie die äußerst umfangreiche (einen starken Band der Rivadeneyraschen Biblioteca füllende) Korrespondenz Teresas, in der uns einerseits das demütig schlichte Wesen der Nonne, andererseits der tatkräftige Eifer der Apologetin fast noch ursprünglicher entgegentritt als in ihren übrigen Schriften. Im Gegensatz zu diesen zeigen uns Teresas Briefe ihren Verkehr mit der äußeren Welt: sie korrespondiert mit den höchsten weltlichen und geistlichen Würdenträgern, mit Philipp II., mit der Familie Alba, mit Bischöfen und Prälaten, mit den bedeutendsten Theologen. Dieser Verkehr hat sicherlich ihre Sprache bildend beeinflußt, ihre Fähigkeit, sich verschiedenen Lebensverhältnissen auch im schriftlichen Ausdruck anzupassen, gehoben.

Soviel über die schriftstellerische Tätigkeit der Santa Teresa de Jesus, einer der berühmtesten Frauen, die je die Feder geführt haben.*) Beachtenswert wäre noch der für

---

*) Zu der von Vicente de la Fuente in der Ausgabe der Escritos de Santa Teresa (Biblioteca de Autores esp., Bd. 53 u. 55) Prelim. XXXIII ff. und bei Schneider, S. 33 A. 1 verzeichneten Literatur kommt noch Pingsmann, W.: Santa Teresa de Jesus, Köln, 1886 (Görresgesellschaft). Auch hier (S. II) bibliographische Nachweise. — „Opera Oder Alle Bücher vnnd Schrifften der Heiligen Seraphischen Jungfrawen vnd Mutter Teresa von Jesu" Übers. v. Matthias a Sankto Arnoldo in Verlegung J. Kalckhovens in Cöln, 1649, 1651; 1708, 1709 und 1732 bei Franz Metternich in Köln, 1756 in Augsburg. — „Die Werke der heiligen Theresia" übersetzt von L. G. Schwab, I—IV, Sulzbach, 1832. „Die Werke der heiligen Theresia" übersetzt von Ludwig Clarus, I—V, Regensburg, 1851—1870 — „Die Werke der heiligen Theresia" übersetzt von Ida Hahn-Hahn, Mainz, 1867. — Sämtliche Werke der heiligen Theresia. Mit den Anmerkungen und Zugaben der Ausgabe des P. Marcel Bonix S. J., übersetzt von A. K., I—III, Freiburg i. B., 1868

die Mystik jener Zeit bezeichnende Umstand, daß sich bei all dem Aufgehen in eine andere Welt ein gewisser praktischer Zug, jener Realismus, der sich im spanischen Wesen selten verleugnet, auch hier wiederfindet. Wie wir in Schriften der heiligen Teresa de Jesus eine Fülle von Sprüchen finden, die sich unmittelbar auf das praktische Leben beziehen, so schrieb Fr. Luis de León ein Handbuch der Haushaltungskunde unter dem Titel „La perfecta Casada" — es sind dies nur einzelne literarische Beispiele aus der werktätigen, von den Mystikern entfalteten Propaganda, in der sich namentlich Teresa als treffliche Geschäftsfrau bewährte.

Spanien hätte im 16. Jahrhundert keine Universalmonarchie sein müssen, wenn erlesene Geister sich nur mit der übersinnlichen Welt und nicht auch mit der Betrachtung der irdischen Ordnung, natürlich auch — bei jener starken Geltung des monarchischen Prinzips, wie sie in Spanien Wurzel gefaßt hatte — mit Herrschertugend und Herrschererziehung hätte beschäftigen sollen. Unter den zahlreichen einschlägigen Schriften seien Pedro Fernández de Navarretes Conservación de Monarquías und Diego de Saavedra Faxardos Idea de un Príncipe político Cristiano erwähnt. Weit über das Niveau der Genannten erhebt sich die literarische Tätigkeit eines anderen Schriftstellers, die an dieser Stelle besprochen werden soll, weil sie sich bei all ihrer Universalität doch vornehmlich den Staatsinteressen zuwendete.

Francisco de Quevedo y Villegas (1580—1645), der große Polygraph, einer der größten, den das ganze

---

bis 1873. — „Gebetsschule der h. Theresia etc." Aus den Schriften der h. Theresia gesammelt von J. Fraissinetti. Aus dem Italienischen übersetzt von Ewald Bierbaum, Freiburg i. B., 1870. (Vergl. Schneider, S. 31 f.)

spanische Schrifttum aufzuweisen hat, gilt einem gründlichen Kenner seiner Werke als „valiente político, profundo filósofo, gran hablista, padre de los donaires y de las gracias“ („gewiegter Staatsmann, tiefer Denker, sprachgewaltiger Erzähler, Vater der Anmut und Grazie“), also in erster Linie als político*); das ist angesichts der landläufigen Meinung, die in Quevedo fast ausschließlich den Satiriker sieht, festzuhalten. Stellt man die wichtigsten Schriften unseres Autors zusammen und zieht man aus ihnen die Summe, so ergibt sich ein nachdrücklicher Protest gegen die Sittenverderbnis und Protektionswirtschaft, die im 17. Jahrhundert um sich gegriffen hatten. Mit juvenalischer Strenge, aber mit feinerem und umfassenderem Verständnis als der alte Aquinate, blickt Quevedo seiner Zeit ins Antlitz, das schon deutlich hippokratische Züge aufweist.

Gründliche Studien an der damals weltberühmten Hochschule zu Alcalá und reiche Erfahrungen in der Schule des Lebens haben ihn zu solcher Erkenntnis befähigt, ihm für sein staatsmännisches Richteramt das Reifezeugnis gegeben. Ein trefflicher Kenner des Griechischen, Lateinischen, Arabischen, Hebräischen, Italienischen und Französischen, stand er schon im Alter von 23 Jahren mit Justus Lipsius in Briefwechsel. In späterer Zeit hat er das, was man Höhen und Tiefen des Lebens nennt, vollauf durchkostet: die höchsten staatlichen Würden, die ihm zuteil wurden, wechselten ab mit Verbannung und Haft.

*) Aureliano Fernández Guerra in dem trefflichen Discurso preliminar zu seiner Quevedo Ausgabe (Biblioteca de Autores esp. 1852 ff.). Der erste Band der von Menendez y Pelayo besorgten Neuauflage dieser Ausgabe (Sociedad de Bibliófilos Andaluces, Sevilla, 1897) bietet einen bis in die jüngsten Jahre ergänzten bibliographischen Apparat, der weitere Literaturangaben überflüssig macht.

Was den durch Quevedos glänzendes satirisches Talent nicht Geblendeten vor allem fesselt, ist seine hohe Begeisterung und sein unermüdlicher Kampf für das sittliche Prinzip. Dieses durchtränkt seine bedeutendsten politischen Schriften und verleugnet sich nicht bei dem gewöhnlichen Pasquill, das aus seiner Feder stammt. Wenn Quevedo bei diesem Kampf von dem katholischen Glauben ausgeht, dessen Grundlagen auch die Grundlagen seiner politischen Anschauungen bilden, so ist er hierbei ebenso ein Kind seines Volkes wie in der keineswegs vorübergehenden oder unfruchtbaren Beschäftigung mit Gegenständen der katholischen Moral oder mit den vitae der Heiligen. Der Grund, warum einer der vorurteilslosesten Kunstrichter Quevedo mit Recht „l'un des écrivains les plus véritablement nationaux que possède l'Espagne"*) nennen durfte, liegt aber tiefer. Der scharfblickende spanische Staatsmann kennt nicht nur aufs gründlichste die privaten und öffentlichen Zustände, sowie Mißstände seines Vaterlandes — er ist auch von ehrlichem Streben erfüllt, mit all seiner Kraft bessernd zu wirken. Wenn er sich hierbei für eine verlorene, wenigstens damals verlorene Sache ereifert, so braucht dies unsere Sympathie für ihn nicht zu schmälern.

Zu der angedeuteten Würdigung Quevedos führen seine reifsten Schriften, eben diejenigen, in denen er die Erfahrungen eines reichbewegten Lebens in wohldurchdachter Weise zu Nutz und Frommen der Mit- und Nachwelt verarbeitet. Des Meisters Hauptwerk: Política de Dios y gobierno de Cristo kann wohl nicht, wie die spanischen Kritiker wollen, als sistema completo de gobierno betrachtet werden. Systeme streng methodisch zu

*) Mérimee, Ernest: Essai sur la vie et les œuvres de Francisco de Quevedo 1580—1645. Paris, 1886. S. 413.

entwickeln und aufzubauen, ist eine Aufgabe, welcher der Spanier sich im allgemeinen nicht gewachsen zeigt. Quevedo stellt in der Política Christus als höchstes Beispiel für einen Herrscher, das Evangelium als Grundlage aller Regierungskunst hin. „Könnt Ihr," so wendet er sich direkt an Philipp IV., „könnt Ihr auch keine Wunder wirken wie Jesus, so könnt Ihr doch sein Beispiel nachahmen." Auf solchem Boden fußend und — sich sicher fühlend nimmt der Staatsmann Anlaß, die tiefsten Gedanken über das monarchische Prinzip und über öffentliches Wohl zu entwickeln. Herrschen ist Wachen: „Der König dient dem öffentlichen Wohl, die Bedürfnisse seines Reiches bilden seine Krone." Wie in der Política de Dios das Christentum, so bietet in Quevedos Marco Bruto die Antike einen Spiegel für den modernen Staat. In großangelegten Bildern führt „La hora de todos" (Die Stunde für alle) die politischen und sittlichen Verhältnisse jener Zeit vor und fällt über Laster und Irrtümer ein bitter richtendes Urteil. La hora, erst nach des Verfassers Tode gedruckt, wird ihrer Anlage nach (in der die olympische Vision eine große Rolle spielt) nicht mit Unrecht zu den Sueños gerechnet. Die „Träume", denen Quevedo seine europäische Berühmtheit verdankt, haben seit ihrem Erscheinen als Meisterwerke satirischer Phantasien gegolten: ihre eigentliche Kraft ziehen sie, wie jeder Tadel, vor dem man sich beugt, aus dem tief rechtlichen und wahrhaft sittlichen Charakter ihres Urhebers, „a strong and honest man in a corrupt age" (Fitzmaurice-Kelly). Schon in frühen Erzeugnissen der spanischen Literatur, in der Disputa del alma y el cuerpo in der Revelación del Eremitaño (Bd. I, S. 100, 132) finden wir die satirisch-moralische Tendenz in eine Vision eingekleidet. Näher berühren sich mit den Sueños die mittelalterlichen Totentänze (über die

spanische Danza vergl. Bd. I, S. 132), bei denen in langem Zug Vertreter aller Stämme und Berufszweige mit ihren Sünden und Torheiten erscheinen. Unmittelbarer Vorgänger in der von Quevedo verwendeten Form ist Juan de Valdés in seinem Diálogo de Mercurio y Carón. Die Literatur der Höllenvisionen steht sichtlich unter dem gewaltigen Einfluß des Inferno; bei den Sueños Quevedos, des Humanisten, war außer Dante noch für die Totengespräche (wie früher schon für den Diálogo des Valdés) Lukian vorbildlich.

Nicht immer spannt Quevedo den Bogen straff: das horazische ridendo dicere verum, das er bezeichnenderweise seiner letzten Arbeit (La hora de todos) als Geleitwort vorsetzte: el tratadillo, burla burlando es de veras, hat er in geistreichster Weise — hierin nur von dem noch abgeklärteren Schöpfer des Don Quixote übertroffen — geübt. Aber die Richter des Santo Oficio, die beim Erscheinen der Política über den Abstand staunten, der diese von einigen hervorstechend burlesken Teilen der Sueños trenne, hatten unrecht. Die Sueños sind als weit ausgreifende, die „Polis" im allgemeinsten Sinn betreffende Satiren ebenso Vorbereitung zu den politischen Schriften, wie eine früher an entsprechender Stelle behandelte Jugendarbeit, der mit Recht als eine der Menschheit nützliche „Lección" bezeichnete Buscón (S. 55) als eine sich freilich in den irdischen Niederungen bewegende Vorstudie zu den Sueños gelten darf.

Zu der erstaunlichen Zahl der Schriften Quevedos über Politik, Finanzen, soziale Ökonomie, zu den Satiren und Kritiken, Briefen, den moralischen, religiösen Traktaten und Übersetzungen treten noch eine Reihe von Streitschriften - für jede auftauchende Tagesfrage hatte der ebenso bewegliche als fruchtbare Schriftsteller eine Be-

sprechung, ein Pamphlet bereit. Erwähnt sei das Eintreten des Santjagoritters für den spanischen Patron (gegen Santa Teresa, vergl. S. 96), der Kampf des gewandten Stilisten gegen den Schwulst Góngoras (vergl. S. 107) und seiner Schüler, gegen die Helden der Dunkelheit, „die alle Leuchten auslöschen".

Unser Staunen über die Schaffenskraft Quevedos wächst, wenn wir seine dichterische Fruchtbarkeit erwägen. Die letzte, leider noch nicht recht gesichtete Sammlung seiner Poesien*) füllt 600 Seiten in kleinem Druck, und es schwindelt uns bei dem Gedanken an die Angabe des Gonzales de Salas, es sei nicht einmal der zwanzigste Teil der Gedichte Quevedos erhalten. Er hat sich in allen Sangesformen versucht, im Epos, wie in der Lyrik, war auch dramatisch produktiv (selbst Entremeses und Bailes enstammen seiner Feder). Hervorzuheben sind seine Versuche, die griechischen Lyriker (Anakreon, Phokylides) durch Übersetzungen bekannt zu machen, sowie seine Romanzen, die sich beim Volke großer Beliebtheit erfreuten: „sie werden die Welt unterhalten, solange unsere Sprache dauert" sagt von ihm Quintana.

Quevedo gehört zu den markantesten Erscheinungen, die das gesamte spanische Schrifttum im 17. Jahrhundert aufzuweisen hat. E. Mérimée übertreibt nicht, wenn er Quevedo einen noch größeren Dichter nennt, als es selbst Cervantes war, der freilich in der Meisterschaft, die dichterische Gabe mit weisem Maß zu nützen, von dem späteren Rivalen nicht erreicht wurde. Quevedo hat zu weit ausgegriffen, den Kreis seines schriftstellerischen Schaffens in übermäßigem Umfang ausgedehnt. Sich in Quevedo finden, heißt im tiefsten und weitesten Sinne des

*) Von F. Janer, Biblioteca de Aut. esp. LXIX (1877).

Wortes ein Welterfahrener sein; jeden von dem Sprachgewaltigen gebrauchten Ausdruck seiner Bedeutung nach verstehen, heißt das Spanische vollendet beherrschen. Aber nicht bloß die Tiefe und Fülle der in Quevedos Schriften enthaltenen Gedanken, die oft mit wirr angebrachten gelehrten Belegen durchsetzt sind, nicht bloß der unendliche Reichtum des Wortschatzes, der den Tabernen-Jargon ebenso begreift, wie die gezierte höfische Sprache, machen das Verständnis der Werke unseres Polygraphen schwierig. Quevedo gefällt sich in einem eigenartigen Stil, in grellem Nebeneinanderstellen schneidender Gegensätze (hierin wie in mancher anderen Beziehung unserem Jean Paul sehr ähnlich), Häufung von Spitzfindigkeiten (agudezas), Sentenzen, doppelsinnigen, änigmatischen Ausdrücken, gezwungenen Anspielungen — er ist einer der Hauptvertreter jener Stilart, die allgemein mit dem Namen Konzeptismus bezeichnet wird.

Als Vorgänger Quevedos in dem eben gekennzeichneten eigentümlichen Stile darf der Dichter Alonso de Ledesma (1552—1623) betrachtet werden, der als eigentlicher Gründer der Schule des Konzeptismus in verschiedenen Dichtungen und insbesondere in seinem Monstruo imaginado Beispiele und Vorschriften für die Anwendung überraschender und scharfsinniger Gedanken, Allegorien und Paradoxen gab. Der bedeutendste Nachfolger Quevedos in der bezeichneten Schule war der aragonesische Jesuit Baltasar Gracián (1601—1658). Der Einfluß, den Quevedo auf diesen scharfsinnigen und gelehrten Geist übte, läßt sich auf verschiedenen Gebieten, nicht bloß auf dem des Stils, nachweisen. Wenn man behauptet hat, Quevedo sei mehr Dichter, Gracián mehr Philosoph, so mag sich dieses Urteil vielleicht darauf gründen, daß Quevedo der weitaus phantastischere, universeller gebildete

und universeller tätige Geist, trotz seines Strebens zu nützen, ein minder praktischer, minder methodischer Denker ist als Gracián. Quevedo steht als Stilist höher als Gracián, der seinerseits die beiden Schriftstellern eigene Schreibart, den Konzeptismus, in ein System gebracht und in seiner berühmten Agudeza y Arte de Ingenio (1642) eine Art konzeptistischer Ars rhetorica geliefert hat, die sich durch Belesenheit, tüchtiges Wissen und in gar manchen Teilen durch feinen stilistischen Takt auszeichnet. Auch auf andern Gebieten läßt sich ein gewisses Weiterschreiten auf den durch Quevedo angebahnten Wegen bei Gracián wahrnehmen. Der Tadel, die Satire des großen Meisters — durchaus nicht frei von der Hoffnung auf Besserung der zeitgenössischen Verhältnisse, ja durch diese Hoffnung geradezu inspiriert — werden bei Gracián zum Pessimismus. Quevedo, ursprünglich keineswegs ein Feind des schönen Geschlechts, verschont gleichwohl in seinen Gedichten, und gerade in manchen der köstlichsten, die Frauen nicht mit seinem Spott — Gracián wird entschiedener Misogyn. Seine trübe Weltanschauung hat ihm ja, wie bekannt, die Zuneigung eines der größten deutschen Denker, Arthur Schopenhauers, verschafft, welcher die „Oráculo manual" betitelte Sammlung von Vorschriften der Lebensweisheit des geistesverwandten Spaniers ins Deutsche übersetzte.*) Graciáns Hauptwerk ist der „Criticon", in dem seine hervorragenden Gaben, scharfe Beobachtung sozialer Verhältnisse, tiefernste sittliche Weltanschauung und sentenziöser Vortrag zu besonderer Geltung gelangen. Neben der Theorie des Konzeptismus und dem ebenerwähnten allegorischen Gemälde des mensch-

*) Aus dem Nachlaß des Philosophen herausgegeben, 3. Auflage, Leipzig, Brockhaus 1877.

lichen Lebens in Romanform besitzen wir von Gracián noch „El héroe", einen Traktat über die Erziehung zum Helden, und eine Theorie der intellektuellen Fähigkeiten unter dem Titel „El discreto". Gracián, ohne Zweifel einer der hervorragendsten Denker Spaniens im 17. Jahrhundert, — „segundo de aquel siglo en originalidad de invenciones fantásticas" nennt ihn Menéndez y Pelayo — hat bezeichnenderweise mehr Einfluß außerhalb Spaniens als bei seinen eigenen Landsleuten geübt*), und nach Schopenhauer war es wieder ein Deutscher, der dem vielverkannten spanischen Denker eine ausführliche und liebevolle Würdigung zuteil werden ließ.**)

Ebenso wie Quevedo hat sich auch Gracián gegen die unter dem Namen Kultismus oder Kulteranismus bekannte Stilart gewendet, ein Umstand, der hervorzuheben ist, weil Gracián lange Zeit hindurch selbst irrtümlich zu den „cultos" gerechnet wurde. Wiederholt kämpft unser Autor in seinem Criticon gegen die Häufung von schalen Allegorien, gegen das Abhetzen von Metaphern und hat in dieser seiner Polemik das Wesen des vom Konzeptismus wohl zu unterscheidenden Kultismus getroffen. Dieser sieht die Hauptaufgabe stilistischer Kunst darin, Bilder auf Bilder zu häufen, durch größtmöglichen Schwulst der Rede greifbare Gedanken zu verbannen, den Sinn eines Satzes, falls ein solcher überhaupt beabsichtigt ist, vollständig zu verdunkeln und durch solche Mittel den Leser zu verblüffen. Manierierter, geschraubter, schwülstiger Stil war im 17. Jahrhundert zur europäischen

*) Die deutschen Übersetzungen des 17. Jahrhunderts bei Schneider a. a. O., S. 153 ff.

**) Borinski, Carl: Balthasar Gracián und die Hofliteratur in Deutschland, Halle a. S., 1894. Vergl. Farinellis Besprechung in der Zeitschr. f. vergl. Literaturgesch. N. F. IX, S. 379 ff.

Modekrankheit geworden — man denke an die Precieusen Frankreichs, an den Marinismus Italiens, an den Euphuismus in England, an die schlesischen Schulen —, aber kaum irgendwo hat diese Krankheit tiefere Wurzel gefaßt und verderblicher fortgewirkt als in Spanien. Ihre Ätiologie ist noch nicht völlig aufgehellt: in langwierigem Streite bezichtigten sich Spanien und Italien der unrühmlichen Urheberschaft; eine Abhängigkeit Lylys oder gar Shakespeares von dem spanischen Kultismus erscheint schon aus chronologischen Gründen undenkbar.*) Tatsache ist, daß Luis de Carrillo (1583—1610), ein nicht unbegabter spanischer Literat, der als junger Krieger in Italien diente, dort in den Bannkreis Giovanni Battista Marinos geriet und als erster Spanier den neumodischen Stil in seinen Dichtungen anwandte. Hauptvertreter der gekennzeichneten Richtung ist Luis de Argote y Góngora (1561—1627), welcher der neuen Manier den breitesten Spielraum und wuchernde Entfaltung verschaffen sollte. Góngora hat, obwohl lange nicht so gründlich und umfassend vorgebildet wie etwa Quevedo und Gracián, in seiner ersten Zeit ansprechende Dichtungen in der Art Herreras verfaßt und außer der berühmten Ode auf die Armada namentlich eine Reihe von Romanzen**) und Letrillas geschaffen, in denen sich Formgewandtheit mit keineswegs unnatürlichem Ausdruck paarte. Es scheint, daß Góngora mit diesen Poesien nicht den von ihm ehrgeizig angestrebten Effekt erzielte und darum nach einer

*) Über die Beziehungen Englands und Spaniens während des 16. und 17. Jahrhunderts vergl. Underhill, John Garrett: Spanish literature in the England of the Tudors. New York, 1899.

**) Einige Romanzen (nicht eben die besten) wurden in ungebundener Rede von J. G. Jacobi übertragen. (Halle, 1767.)

Art herostratischen Ruhms begehrte, der ihm denn auch reicher, als er selbst wohl zu ahnen vermocht hatte, zuteil ward. Er wendet sich fein berechnend an die Gebildeten, die cultos — daher der Name für die neue Weise — und überrascht sie, besonders in seinem Hauptwerk, den „Soledades", durch unerhörte Metaphern und Tropen, durch gekünstelte Antithesen, durch neue oder ungewohnt angewendete Wörter und Phrasen. Einen traurigen Beweis für den durchschlagenden Erfolg Góngoras bildet das servum pecus seiner Kärrner: Cristóbal Salazar Mardones lieferte eine 400 Quartseiten umfassende Erläuterung zu den 127 Strophen der Dichtung Píramo y Tisbe, und der noch unförmlichere Kommentar, den García de Salcedo y Coronel verbrach, bedeutet eine Ausgeburt der Geschmacklosigkeit und gesuchter Dunkelheit. Schlimmer noch als diese Auswüchse, die sich selbst richten, ist die Tatsache, daß durch den Beifall, den der Gongorismus fand, auch gesunde Geister angekränkelt wurden. Erlesene Köpfe, ein Tirso de Molina, ein Calderón, zeigen deutliche Spuren dieses Einflusses; minder Widerstandsfähige erlagen ihm völlig. Der Reiz der Modeneuheit verband sich mit der angesichts des politischen Tiefstandes noch gesteigerten Empfänglichkeit der Spanier für stolze Übertreibung und bizarre Bilderfülle, und ungemein bezeichnend ist es, daß Góngoras Soledades und Polifemo in den Colegios auswendig gelernt wurden. Für die klassische Periode hatte die Stunde geschlagen: der Gongorismus infizierte die Schule, die Literatur, die Gesellschaft, ja selbst die Kanzelrede — er schien unausrottbar; jedenfalls begleitet und beschleunigt er den Verfall nach der glänzenden Blütezeit spanischen Schrifttums.

Der Verfall.

Der Verfall der spanischen Literatur während der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ging Hand in Hand mit dem fortschreitenden Zusammenbruche der Weltmonarchie, dessen letzte Ursachen weit mehr in trügerischen Erwartungen, die man in den unermeßlichen Kolonialbesitz setzte, in der verfehlten allgemeinen, Kriegs- und Wirtschaftspolitik, sowie in der Vertreibung betriebsamer Bevölkerungsklassen liegen, als in der „geistigen Bevormundung", die Henry Thomas Buckle, ein des geistigen Lebens auf der Halbinsel und der unverfälschten spanischen Geschichtsquellen nicht recht Kundiger, als Wurzel allen Übels bezeichnet hatte. Das indische Gold war in erster Linie der Fluch einer Gesellschaft, die in mühelosem Erwerb sich zu bereichern hoffte und die, ehrliche Arbeit und die Schätze des ererbten Bodens mißachtend, allen Halt verlor, schließlich dem Hunger preisgegeben war und nur noch von der Erinnerung an einstige Größe zehrte. Das schöne Schrifttum, das in Spanien vielleicht mehr als in irgend einem andern Kulturland sich mit dem nationalen Geist aufs innigste vermählt hatte, mußte durch solchen Zusammenbruch mitgerissen werden; nicht minder gefährdete eine Literatur, die aus dem heimischen Boden die beste Kraft zog, der Umstand, daß mit Philipp V. das Haus der Bourbonen in Spanien zur Herrschaft und fremdländischer Geist zu hohem Einfluß gelangte. Ludwig XIV. hatte seinem Enkel wiederholt eingeschärft, auch in der Fremde nicht zu vergessen, daß er ein französischer Prinz sei, und Philipp V. ist dieser Mahnung eingedenk geblieben. Französisches Wesen, Herrschaft französischer Günstlinge machten sich breit, auch das Schrifttum beugte sich dem übermächtigen Einfluß, nachdem schon früher

Werken der Nachbarliteratur in Spanien Eingang gewährt worden war. So hatte Quevedo aus dem Französischen übertragen (Franz von Sales), Diego de Cisneros, der Verfasser einer Gramática francesa en español, die Essais Montaignes seinen Landsleuten verdolmetscht, Juan Bautista Diamante eine Übersetzung (wenn man will, Rückübersetzung) des Corneilleschen Cid geliefert, und 1680 war eine stark gekürzte Umarbeitung von Le Bourgeois Gentilhomme Molières unter dem Titel El labrador gentilhombre über die Bühne des Buen Retiro gegangen.*) Der französische Einfluß blieb, wie man weiß, im 18. Jahrhundert nicht auf die pyrenäische Halbinsel beschränkt, er war ein allgemeiner, und es ist festzuhalten, daß er literarisch in Spanien nicht so tief ging, wie etwa in Deutschland unter Friedrich dem Großen. Auf der pyrenäischen Halbinsel macht sich ein vernünftiges Streben geltend, wenigstens das Vorhandene gut zu sichten und zu schützen, wenn schon zu neuen ursprünglichen Schöpfungen auf dem Gebiet der schönen Literatur die vorhandene Kraft nicht ausreichte. Es ehrt König Philipp V., der Villemain als Mann „sans souci de rien d'honorable" erschien, daß er dieses Streben förderte und nach den Vorbildern, die ihm sein Heimatland gab, in richtige Bahnen lenkte. 1711 wurde die Biblioteca Nacional gegründet, die, heutzutage mit Recht als erste literarische Sammlung Spaniens berühmt, der Wissenschaft hervorragende Dienste geleistet hat und noch leisten wird; 1713—1714 vollzog sich unter den Auspicien des Königs die Gründung der

*) Cotarelo y Mori, Emilio: Traductores castellanos de Moliere. Homenaje a Menéndez y Pelayo I, 69—141. Eine gute Probe für eine Arbeit, die noch zu unternehmen wäre: die Darstellung des französischen Einflusses auf die spanische Literatur in den letzten drei Jahrhunderten.

Real Academia Española, die sich als vornehmste Aufgabe stellte, die Reinheit und Schönheit der kastilianischen Sprache zu wahren und zu pflegen, und zwar, wie es mit deutlichem Hinweis auf den Kulteranismus in dem Statute heißt, „indem sie alle Fehler auszurotten sucht, welche Unwissenheit, hohle Affektiertheit und Nachlässigkeit zur Folge hatten". Dieser gelehrten Gesellschaft trat bald darauf (1738) die Real Academia de la Historia — heute eine der tätigsten aller Akademien — zur Seite, und diese löblichen Beispiele wirkten so anregend, daß Martin Sarmiento im Jahre 1752 schreiben konnte: „Die Residenz ist voll glühender Begeisterung für literarische Projekte. Dutzendweise werden wissenschaftliche und Kunst-Akademien jeder Art errichtet." *) So ist das 18. Jahrhundert für die spanische Gelehrtengeschichte von hoher Bedeutung, und der Academia Española gebührt das Verdienst, mit einer wissenschaftlichen Monumentalarbeit vorangegangen zu sein. Das 1726 in sechs Foliobänden abgeschlossene akademische Diccionario de la lengua mit zahlreichen Belegstellen (daher der Name „D. de autoridades") ist, obwohl die erst von Sánchez publizierten ältesten Texte noch nicht benutzt werden konnten, eine für jene Zeit höchst achtenswerte lexikalische Leistung.

Für das literarische Schaffen werden freilich, wie dies unter den eben angedeuteten Verhältnissen leicht

*) Roca, Pedro: Orígenes de la Real Academia de Ciencias exactas, físicas y naturales. (Historia científica del primer Gobierno de Fernando IV.) Homenaje á Menéndez y Pelayo II, 845—946, überliefert diese und noch andere aufschlußreiche Nachrichten über die spanischen gelehrten Gesellschaften jener Zeit. Über gelehrte Vereinigungen mehr privaten Charakters (tertulias literarias) vor Gründung der Academia Española vergl. Pérez de Guzmán: Bajo los Austrias. Academias literarias de ingenios y señores. Revista Moderna VI (1894), Nr. 71, 68—107.

erklärlich ist, die ästhetischen Regeln aus Frankreich geholt. An der Spitze der neuen Richtung steht Ignacio de Luzán (1702—1754). Vielseitig, durch weite Reisen wie durch eigene Studien gebildet, ward er durch die Italiener Vico, Gravina und Muratori, auch in Frankreich durch Boileau und die französischen Rhetoriker beeinflußt. Sein ästhetisch-kritisches Glaubensbekenntnis legte er in seiner 1737 erschienenen Poética nieder, die (im 3. Buche) den Spaniern die Nachahmung der berühmten französischen Regeln von den drei Einheiten empfahl.

Ersprießlicher als diese der poetischen Tradition Spaniens widersprechenden Lehren waren die scharfen, aber von gesundem Urteil zeugenden Kritiken, die der von F. M. Huerta, Martínez Salafranca und Puig 1737 bis 1739 herausgegebene Diario de los Literatos de España („dedicado al Rey N. S.") brachte, insbesondere jedoch die Schriften des Benediktiners Benito Gerónimo Feijóo (1675—1764), der in seinem Teatro crítico und in den Cartas eruditas y curiosas gelehrte Erörterungen veröffentliche, die fast das Gesamtgebiet menschlicher Kenntnisse umfaßten und die Spanien mit den wissenschaftlichen Arbeiten des Auslandes bekannt machten.*) Ein historischer Quellenforscher allerersten Ranges erstand Spanien in Enrique Florez y Huidobro, der im 18. Jahrhundert für Ermittlung und Nutzbarmachung geschichtlicher Zeugnisse ebenso verdienstlich wirkte, wie Ambr. de Morales und Ger. Zurita im vorhergegangenen. War es ihm auch nicht vergönnt, das große Werk: „España sagrada" zum Abschluß zu bringen — er publizierte 27 Bände der Sammlung (1747—1772), die heute auf 60 Bände gediehen ist — so hatte er doch die Vorarbeiten auf das gesamte Gebiet spa-

*) Menéndez y Pelayo, Marcelino: Historia de las ideas estéticas en España, Bd. III (Madrid, 1886), 287 ff.

nischer Kirchengeschichte ausgedehnt und nicht bloß für die Fortsetzer des Werks (Manuel Risco, Antolin Merino, José de la Canal u. a.) den Weg zur weiteren Forschung gewiesen, sondern auch zu einer Fülle anderer historischer Arbeiten mächtige Anregung geboten. Das 18. Jahrhundert ist eben für Spanien eine Zeit des Rückschauens, des Sammelns und Ordnens der reichen geistigen Erbschaft, die man aus früheren Jahrhunderten übernommen hatte: so umfaßt, um nur ein Beispiel anzuführen, die sogenannte „Colección Andrés Marcos Burriel“ — die handschriftliche Sammlung dokumentarischer Quellen eines einzigen Historikers jener Zeit — 252 jetzt in der Madrider National Bibliothek aufbewahrte Folianten. Waren Burriel und viele andere Forscher des 18. Jahrhunderts in erster Linie Sammler, so fehlte es auch nicht an solchen, die das aufgespeicherte Material für die Öffentlichkeit nutzbar machten, eine Tätigkeit, die besonders der Literaturgeschichte zustatten kam. So hat der gelehrte Martín Sarmiento (1695—1772) in seinen Memorias para la Historia de la Poesía y Poetas españoles das spanische Schrifttum selbständig durchforscht und seinen Nachfolgern reiche Anregung gegeben; die Orígenes de la Poesía castellana des Luis José Velázquez de Velasco (1722 bis 1772) waren in der Übersetzung Diezes (1779) das einzige nennenswerte Werk, das bis zum Erscheinen von Bouterweks Geschichte der spanischen Beredsamkeit (1804) die Kunde dieser Literatur in Deutschland vermittelte. Tomas Antonio Sánchez hat sich dadurch, daß er in seiner Colección de Poesías castellanas anteriores al siglo XV (4 Bände, 1779—1790) wichtige alte Literaturdenkmäler, darunter das Poema del Cid, zum erstenmal veröffentlichte, ein unvergängliches Verdienst erworben. Als Autorität in literarischen, wie in sprachgeschichtlichen

Studien galt der fleißige und sprachgewandte Antonio de Capmany y de Montpalau, Verfasser eines fünfbändigen Teatro histórico-crítico de la Eloquencia española (Madrid, 1786—1794). Auf linguistischem Gebiet gab der Valencianer Gregorio Mayans y Siscar (1699—1781), der erste Herausgeber des Diálogo de la lengua des Juan de Valdés, durch seine Orígenes de la lengua castellana vielfältige Anregung; der Jesuit Lorenzo Hervás y Panduro (1735—1809), Verfasser des Catálogo de las lenguas de las naciones conocidas, galt als Vater der vergleichenden Sprachforschung. Ein alle übrigen Leistungen in Schatten stellendes bibliographisches und literarhistorisches Monumentalwerk bildet die Bibliotheca Hispana vetus und nova, die auf Grund der von Nic. Antonio gesammelten Materialien von Francisco Pérez Bayer ergänzt und in vier Foliobänden (Madrid, 1783 - 1788) herausgegeben wurde. Keine Kulturnation kann sich eines ähnlichen Werkes aus jener Zeit rühmen, nur Mazzuchellis Scrittori hätten, wenn vollendet, der Bibliotheca vielleicht die Palme streitig gemacht.*)

Dieser weit ausgreifenden Tätigkeit auf dem Gebiete des Überkommenen stehen nur wenige ursprüngliche Neuschöpfungen auf dem Gebiete der schönen Literatur gegenüber. Ziemlich vereinzelt erscheint auf dem Felde der Erzählung der Jesuit José Francisco de Isla mit seinem pittoresk-biographischen Roman: Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas, der — weniger universell als der „Lazarillo“ — die Schäden der da-

*) Der erste Versuch einer Geschichte der Universalliteratur wurde in derselben Zeit von einem gelehrten Spanier, Juan Andrés, unternommen, jedoch in italienischer Sprache, und zwar unter dem Titel: Dell' Origine e Stato attuale d'ogni Letteratura (Parma, 1782—1822, 8 Bde.) veröffentlicht.

maligen Gesellschaft vorzüglich nach einer Richtung, nämlich das Unwesen, das in den Klöstern und auf den Kanzeln getrieben wurde, aufdeckt und geißelt. Isla ist auch als Übersetzer des Gil Blas Lesages bekannt.*)

Die Lyrik ist im allgemeinen durch schwache und farblose Schöpfungen vertreten. Zu höherem Fluge holte nur eine kleinere Gruppe von Sängern aus, die in der Geschichte der spanischen Literatur unter dem Namen Salmantiner Schule bekannt ist. Mit den Bestrebungen dieses Kreises ist der Name eines der hervorragendsten Spanier jener Zeit, Gaspar Melchor de Jove-Llanos (1744—1811) innig verbunden. Ohne eigentlich dem Salmantiner Dichterkreise anzugehören, ohne selbst Dichter zu sein, hat er als bedeutender Staatsmann mit scharfem Blick die Forderungen der neueren Zeit erkannt, dabei gesunde alte Traditionen vollauf gewürdigt und in diesem Sinne weithin anregend gewirkt. Jove-Llanos ist eine der reinsten Gestalten, die am Beginne eines neuen Abschnittes spanischer Literatur und Kultur stehen. Von seinen ernsten Studien, von seinem regen Sammeleifer, legen die heute noch in Gijon aufbewahrten Dokumente und artistischen Kollektionen Zeugnis ab**); der praktische Blick, der ihn auszeichnet, ließ ihn mit dem Interesse für die Gelehrsamkeit die Förderung des Unter-

*) Baudeau, Bernard: Les prêcheurs burlesques en Espagne au XVIIIe siècle. Étude sur le P. Isla. Paris, 1891. Hier auch näheres über die Frage, was von dem hochtrabenden Titel der Übersetzung: „Aventuras de Gil Blas de Santillana, robadas á España, adoptadas en Francia por M. Le Sage, restituidas á su patria" zu halten sei.

**) Somoza de Montsoriú, Julio: Catálogo de manuscritos é impresos notables del Instituto de Jove-Llanos en Gijon, Oviedo, 1883. Derselbe: Inventario de un Jovellanista, Madrid, 1901.

richts vereinen, für dessen Reform er in Wort und Schrift eintrat. Einen Grundsatz, den die heutige Unterrichtspraxis erst zu verwirklichen trachtet, hat er schon vor etwa einem Jahrhundert ausgesprochen; ohne die klassischen Studien vernachlässigen zu wollen, erklärt er: „el estudio de las lenguas vivas es más provechoso y necesario“; überhaupt beseelt ihn in seinem ganzen Wirken der Geist des Fortschrittes und der Aufklärung. Unter seinen zahlreichen schriftstellerischen Arbeiten gehören die meisten der Politik und den Sozialwissenschaften an, direkt auf die schöne Literatur nimmt er nicht sowohl durch seine eigenen Schöpfungen (Dramen), als durch seine eben erwähnten Beziehungen zur Salmantiner Schule Einfluß. An der Spitze dieser steht Juan Meléndez Valdés (1754—1817), der größte Lyriker jener Zeit. Im Leben und in den politischen Anschauungen schwach, ja charakterlos, an Ovid erinnernd, teilt er mit dem an echt dichterischem Vermögen freilich weit größeren Römer die liebenswürdige, weiche, manchmal üppige Empfindung, sowie leichten graziösen Ausdruck bei relativ hoher Reinheit und Korrektheit der Sprache. Die bukolischen Poesien unseres Dichters treffen mitunter vorzüglich den entsprechenden Ton, am besten sind die erotischen Oden, diese allerdings so frei, daß man lange Zeit mit ihrer Veröffentlichung zögerte. Die politisch-philosophischen Dichtungen atmen Menschenliebe, Teilnahme an sozialem Fortschritt, kurz den Geist des Meisters Jove-Llanos.*) Die Salmantiner Sänger, unter denen außer Meléndez noch José Iglesias (1753—1791), dessen Letrillas reichen Anklang fanden, und Nicasio Alvarez de Cienfuegos

*) Über Jove-Llanos und Meléndez Valdés bot gehaltvolle Studien Mérimée, Ernest: Études sur la littérature espagnole au XIXe siècle. Revue Hispanique I (1894), 34ff. u. 217ff.

(1764—1809) zu nennen sind, hatten für den modernen Geist ein offenes Auge, ohne dabei die Traditionen der goldenen Zeit heimischer Dichtung zu vergessen.

Als bedeutendes Formtalent, vielfach reproduzierend, aber durchaus nicht ohne eigene Impulse, stellt sich Tomás de Iriarte (1750—1791) dar.*) Den größten Ruhm erwarb er sich bei der Nachwelt durch seine Fábulas literarias (1782); zum Teil direkte Übersetzungen der Fabeln des Phaedrus, zum Teil selbständig, mit deutlichen Anspielungen auf Zeitgenossen, sind sie sämtlich ausgezeichnet durch scharfen, kräftigen Ausdruck und eindringlichen Vortrag, so daß manche in ihnen enthaltene Sentenz zum Sprichwort wurde. Iriarte, „el numen que el sabio mundo admira", nachahmend, hat Felix Maria de Samaniego (1745—1801) Fabeln gedichtet, die heute noch in Schule und Haus heimisch sind und zu dem wenigen gehören, was aus der Literatur des 18. Jahrhunderts sich als volkstümliches Gut bis in die neueste Zeit bewahrt hat.

Verdienstlich hat sich Iriarte auch auf dramatischem Gebiete betätigt. Mit dem Einfluß der Poética Luzáns hing es zusammen, daß zu Iriartes Zeit fast ausschließlich platte und ungereimte Nachahmungen des französischen Theaters über die spanische Bühne gingen. Iriarte hat der dramatischen Produktion einen selbständigen Einschlag zu geben verstanden und vollbracht, was man treffend mit „españolizar la comedia clásica" bezeichnete. Unter den Bühnendichtern, die ihm hierbei zur Seite standen, hat niemand glücklicher und erfolgreicher Iriartes Bestrebungen fortgesetzt, als Leandro Fernández de Moratin, der einzig wirklich bedeutende Lustspieldichter, den die Spanier an

*) Cotarelo y Mori, Emilio: Iriarte y su época. Madrid, 1897.

der Wende des 18. nnd 19. Jahrhunderts aufzuweisen haben. Leandro wuchs in einer literarischen Umgebung auf; sein Vater, Nicolas (1737—1780), hat sich dramatisch versucht (Hormesinda, Guzman el Bueno), aber mehr in epischen Dichtungen (Canto épico de las naves de Cortés destruidas) als in seinen Bühnenwerken Erfolg errungen. Der junge Leandro, 1760 geboren, war durch günstige Umstände in der Lage, Reisen durch Frankreich, England, Deutschland, die Schweiz und Italien zu unternehmen. Von den Franzosen und ihrer Partei begünstigt, hat er sich als glücklicher Nachahmer der französischen Bühnendichtung bewiesen. Er ist auf dramatischem Gebiet jedenfalls der bedeutendste unter den „afrancesados", verbindet mit Einfachheit und Natürlichkeit der Komposition vortreffliche Sitten- und Charakterschilderungen, und die Lustspiele des „spanischen Molière": El viejo y la niña, La comedia nueva, vor allem El Sí de la niñas haben sich nicht nur zu Lebzeiten des Verfassers (er starb 1828) größten Beifalls erfreut, sondern auch heute noch im Spielplan des spanischen Theaters erhalten.

Wer die tiefsten Blicke in die spanischen Verhältnisse, namentlich aber in die sozialen, kleinbürgerlichen Zustände der Hauptstadt zur Zeit Karl IV. geworfen und das also Geschaute mit unerschöpflicher Laune, ursprünglichem Humor und echter Genialität auf die Bühne gebracht hat, ist Ramón de la Cruz y Cano (1731—1794), der volkstümlichste Dichter des 18. Jahrhunderts. Auch er ist, wie alle Welt zu jener Zeit, zunächst bei den Franzosen in die Schule gegangen, dann hat er jedoch gelernt, wo ihm der meiste Erfolg winkte und ward: in der natürlichen Beobachtung, in der Zeichnung des Kleinlebens der Großstadt. Er hat so eine neue Art kurzer Farcen, Sainetes, eine Fortentwicklung der alten Pasos

geschaffen, hat — etwa mit dem Wiener Nestroy vergleichbar — mit den in ihnen enthaltenen Intermezzi und Kapriolen lange Jahre seine Zeitgenossen ergötzt und nicht den schlechtesten derselben genug getan.*)

Das neunzehnte Jahrhundert.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts vollzieht sich im geistigen Leben Spaniens ein Wandel zu Gunsten des Fortschritts und der Aufklärung: „es tauchte eine neue Welt empor, glanzvoller als die von Kolumbus entdeckte", sagt ein spanischer Literarhistoriker**) in Anerkennung der Errungenschaften der französischen Revolution, und tatsächlich bricht sich auch in Spanien nach und nach eine freiheitliche Strömung Bahn, die erleuchtete Geister der vorangegangenen Generation, wie Jove-Llanos, geahnt, erhofft, zum Teil vorbereitet hatten. Frankreich erscheint damals — wie noch für spätere Zeit, ja bis zu einem gewissen Grade noch heute — nicht bloß als Vermittlerin neuer Gesichtskreise und Ideen, sondern auch der literarischen Beziehungen zu andern Ländern, unter denen zunächst England, später Deutschland in Betracht kommen.

*) Cotarelo y Mori, Emilio: Don Ramón de la Cruz y sus obras. Madrid, 1899. Das hier mitgeteilte Verzeichnis von 542 tragedias, comedias, zarzuelas, sainetes, entremeses, loas, introducciones, tragedias burlescas gibt einen Begriff von der erstaunlichen Fruchtbarkeit des eigenartigen Bühnendichters. Nur einen geringen Teil des vorhandenen handschriftlichen Materials bietet die jüngste Publikation: Sainetes inéditos de Don Ramón de la Cruz, existentes en la Biblioteca Municipal de Madrid y publicados por acuerdo del Excmo. Ayuntamiento de esta villa. Madrid, 1900.

**) Calvo, Asensio: El teatro hispano-lusitano en el siglo XIX. Madrid, 1875, S. 13.

Es ist bemerkenswert, daß die Greuel des Unabhängigkeitskrieges, die furchtbaren inneren und Verfassungskämpfe (1820, 1823), während welcher gerade die geistig bedeutendsten Männer Spaniens ihre Überzeugung mit Haft und Verbannung büßten, das literarische Schaffen nicht erheblich beeinträchtigten; noch merkwürdiger ist die Tatsache, daß der Nationalkampf gegen die Nachbarn den französischen Einfluß keineswegs schwächte: nicht bloß ausgesprochene afrancesados, sondern auch begeisterte Patrioten blieben gelehrige Schüler ihrer politischen Feinde. Ein Beispiel ist Manuel José Quintana (1772 bis 1857), ein Schüler der Salmantiner Meléndez Valdés sowie Cienfuegos und Freund von Jove-Llanos. Seine dichterische und schriftstellerische Tätigkeit zeigt nach Stoff und Tendenz ein hervorstechend nationales Gepräge: Quintanas flammende Odas á España libre (1808), die — ebenso wie die tiefbewegten Dichtungen seines Gesinnungs- und Sangesgenossen Juan Nicasio Gallego (1777—1853) — in aller Munde lebten; die Heroengalerie Vida de Españoles célebres (1807 ff.), die den vergeßlichen Zeitgenossen die alte Größe vor Augen führen sollte; die von ähnlicher Absicht getragenen Poesías castellanas selectas desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros dias (1808 ff.) zeigen den von glühendem Patriotismus erfüllten Schriftsteller. In seinem Ideenkreise, auch in der Form, gehört aber Quintana der französischen Richtung; seine Tragödie Pelayo beobachtet die engen Regeln der Klassiker, auch in seiner Sprache ist hin und wieder der gallische Einfluß bemerkbar. Wenn nach dem Erscheinen von Eugenio de Ochoas Apuntes para una Biblioteca de escritores españoles contemporáneos (1840) — einer mit Geschick und Umsicht veranstalteten Sammlung von Proben der besten Literatur-

werke aus den ersten Dezennien des 19. Jahrhunderts — ein in spanischen Dingen bewanderter französischer Kritiker bemerkte: „Abordez ces deux volumes, vous ne croyez pas sortir de France; tout ce que vous lisez est français“*), so schießt ein so allgemeines Urteil natürlich weit über das Ziel hinaus, beweist aber deutlich, wie sehr sich die Franzosen im Schrifttum ihrer Nachbarn zu finden glaubten. Die Möglichkeit hierfür war objektiv dadurch gegeben, daß in dem Kampf zwischen Fremdem und Bodenständigem, den ja auch Quintana mitmachte, die alte Selbständigkeit, die ursprüngliche Kraft, welche die Hochblüte auszeichnete, vermißt wird.**) Tatsächlich fehlte den Spaniern ein Lessing, der mit kritischer Schärfe den französischen Zwangsregeln Einhalt geboten, es fehlte ihnen ein Goethe, der mit einem Schlage der Poesie eine entscheidende Richtung gegeben hätte. Infolge der fluktuierenden Unselbständigkeit, die fast die ganze Literatur des 19. Jahrhunderts kennzeichnet, sucht man vergeblich nach bahnbrechenden Schöpfungen, wie sie das 16. und 17. Jahrhundert aufweisen, nach wirksamen Strömungen, die mit ihren Wellen auch das Schrifttum anderer Kulturvölker mächtig erregt hätten. Hierzu kommt, daß auch sorgfältig und gewissenhaft arbeitende Schriftsteller ihr Talent durch Betätigung auf allen möglichen Literatur-

*) Philarète Chasles in der Revue des deux mondes IV, 28 (1841), S. 66.

**) Das hatte schon Bouterwek, ein unbefangener Richter, sehr klar empfunden, und ebenso zutreffend wie bezeichnend ist es, wenn E. Brinkmeier (Die Nat.-Lit. d. Spanier seit d. Anf. d. 19. Jahrh., Göttingen, 1850, Gesch. d. Poesie u Beredsamkeit seit dem Ende d 13. Jahrh. v. Fr. Bouterwek, Bd. 13) um die Mitte des 19. Jahrhunderts mit Bezug auf jenes Urteil erklärte, „die spanische Literatur sei im Grunde nicht um einen Schritt vorwärts gegangen“.

gattungen versplitterten, statt es in weiser Sammlung durch intensive Tätigkeit nach einer bestimmten Richtung zu konzentrieren und zu stählen. Zu diesen gehört Francisco Martinez de la Rosa (1788—1862), der durch seine hohen Stellungen im Staat und in gelehrten Gesellschaften weitreichendes Ansehen genoß, infolge seiner Vielseitigkeit während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts dem Auslande als literarischer Vertreter Spaniens erschien, heute aber auch spanischen Kritikern nur als Typus schriftstellerischer mediocritas, freilich einer aurea gilt. Aus seiner Feder stammen lyrische, dramatische, epische und didaktische Schöpfungen, Novellen und literarische Kritiken; überall zeigt er sich als sorgfältig wägender Literat, nirgends als geborener Dichter. Auch seinen annehmbarsten Werken, den dramatischen, fehlt der ursprüngliche, geniale Zug: weder in den Dramen „Edipo", „La conjuración de Venecia", noch in den Lustspielen „La hija en casa y la madre en la máscara" läßt sich die französische Einwirkung verkennen. Mit großer Gewandtheit und Sorgfalt handhabt er aber die Sprache, und seine lyrischen Gedichte zeichnen sich durch hohen Wohllaut aus. Als politischer Redner glänzte Martinez de la Rosa mehr denn als Historiker: seine zehnbändige Geschichte der französischen Revolution „El espíritu del siglo" ist nicht viel mehr als eine Nachahmung des Thiersschen Werkes.

Man hat Martinez de la Rosa den letzten Vertreter des Klassizismus in Spanien genannt. Er war es in der damals geläufigen, noch nicht von Schlegelschem Geiste berührten Auffassung, im Sinne seiner Muster Racine und Alfieri. Wie Rosas Vorgänger: Montiano, Jovellanos, Quintana, wie den dem jüngeren Moratin sehr glücklich nacheifernden Lustspieldichter Manuel Eduardo

de Gorostiza (1789—1851), hemmen auch ihn die Fesseln pedantischen Doktrinarismus. Gleichwohl ist Martínez de la Rosa „dans la chaine de la poésie dramatique l'anneau de transition entre deux siècles“ *), genauer ausgedrückt der Vermittler zwischen zwei literarischen Strömungen, zwischen dem Klassizismus und Romantizismus. Er wurde es nicht sowohl dadurch, daß sein französisch geschriebenes Drama Aben-Humeya 1830 an der berühmten romantischen Greuelbühne der Porte Saint-Martin einen Achtungserfolg errang, sondern wegen gewisser freierer Anläufe in seinen besseren Bühnenwerken, besonders in dem gelungensten, der durch gut gewählten romantischen Hintergrund, spannende Handlung und energischen Dialog ausgezeichneten Conjuración de Venecia.**)

Der Romantizismus hält natürlich durch Frankreichs Vermittlung seinen Einzug, nicht durch direkte Fühlung mit den ersten Erregern der Strömung, den Deutschen; er ist auch weniger grübelnd, ironisch; den Hauptimpuls gibt das Auflehnen gegen den Regelzwang, die wiedererwachende Vorliebe für die Heroenwelt des Mittelalters, der wiederkehrende Geschmack für den freien Flug der Phantasie: wirklich wiederkehrend, denn was Spanien in den Dreißigerjahren des vorigen Jahrhunderts aus der Fremde importierte, deckt sich in wesentlichen Zügen mit dem, was die Meister der spanischen Blütezeit in ihren Werken beobachtet und geübt hatten. Darum bedeutete die romantische Bewegung in Spanien ein Aufleben altnationalen Geistes; daher auch die Erfolge, die der erste bedeutende Vertreter derselben, Angel Saavedra, Herzog von Rivas (1791—1865), mit seinen Schöpfungen

*) Gassier, Alfred: Le théâtre espagnol. Paris, 1898, S. 236.

**) Menéndez y Pelayo, Marcelino: Francisco Martínez de la Rosa. Estudios de crítica literaria. Madrid I (1884), 223 ff.

errang. Ein begeisterter Freiheitskämpfer, im Unabhängigkeitskriege schwer verwundet, hielt er sich zunächst als Salmantiner Schüler in seinen Dichtungen an die doktrinäre Schablone des 18. Jahrhunderts. Auf längeren Reisen in England, Frankreich und Italien fand er Gelegenheit, der romantischen Bewegung näher zu treten — es genügt, die Werke genauer zu betrachten, mit denen er den Sieg dieser Schule in Spanien begründete, um die Bedeutung derselben gerade auf diesem Boden zu verstehen. Die mehr novellistische als epische Dichtung: „El Moro expósito ó Córdoba y Búrgos en el siglo décimo" (in Tours 1833 vollendet) hat die aus den Romanzen bekannte Legende von den sieben Infanten von Lara zum Vorwurf (vergl. Bd. I, S. 90 ff.), einen Gegenstand, den vor Saavedra u. a. Lope de Vega, Matos Fragoso, Francisco Pacheco bearbeitet hatten, später noch, eben durch Saavedra angeregt, Fernández y González wieder aufgreifen sollte. Saavedra wählte einen gut spanischen, aus volkstümlichen Quellen geschöpften Stoff und wendete an ihn die beste Kraft seiner starken Gestaltungsgabe, seines hohen Formtalents. Daß in Saavedras Behandlung Mudarra Hauptträger der Erzählung wird, neben ihm Ruy und Llambla verblassen, daß, wie schon der Titel andeutet, Córdoba und Burgos — die maurische Kulturstätte und die waffenklirrende kastilische Hauptstadt im 10. Jahrhundert — ohne allzu große Sorge um die historische Treue eine gegensätzliche Schilderung erfahren, beeinträchtigte nicht den Erfolg der Dichtung, die nach langer Zeit wieder eine echt nationale Erscheinung im spanischen Schrifttum bedeutete. Nicht minderen Enthusiasmus als der Moro expósito weckte eine gleichfalls nationale, dabei aber von romantischem Geist getragene Schicksalstragödie „Don Álvaro ó la fuerza del sino", in dem titanische Gestalten

des spanischen Mittelalters miteinander eine gewaltige Sprache reden. Aus dem ziemlich ausgebreiteten poetischen Schaffen Saavedras*) wäre noch das Lustspiel „Tanto vales quanto tienes“, sowie eine größere Zahl glücklicher Nachahmungen der alten Romanzen zu erwähnen — in keiner seiner Dichtungen hat Saavedra die Forderungen der modernen Zeit mit dem spanischen Genius so trefflich vereinigt wie in den beiden erstgenannten; diese waren es auch, die weithin anregten. Der Moro expósito hat — ganz abgesehen von dem Einfluß auf Fernández y González — die nationale Dichtung belebt und befruchtet. Von dem Jubel, den das neun Jahre (1844) nach dem Álvaro in Madrid aufgeführte Stück Nuño einer sehr begabten Nachfolgerin Saavedras, Gertrudis Gómez de Avellaneda, weckte, sind uns sehr charakteristische zeitgenössische Berichte überliefert.**) Die schönsten Zeiten des alten spanischen Theaters schienen wiedergekehrt, die nationale Bühne wiedergewonnen, umsomehr, als außer dem führenden Saavedra dem romantischen Theater ein bedeutender Vertreter in Antonio García Gutiérrez (1813—1884) erstanden war. Garcías „Trovador“, dem Verdi das Buch seiner Oper entnahm, hat begeisterte Zustimmung gefunden und nachhaltigen Erfolg errungen, den die späteren Stücke des Dichters allerdings nicht erreichten.

Der Romantizismus hat die Vertreter der spanischen Literatur während des zweiten Drittels des vorigen Jahrhunderts in der verschiedensten Art beeinflußt. Während Saavedra auf die alten Romanzen und das altspanische

*) Obras completas de D. Angel de Saavedra Duque de Rivas (mit Biographie und Erläuterungen), Bd. 1—5, Madrid, 1894—1900 (Colección de escr. castellanos).

**) Vergl. Revue des deux mondes, 1844, VII, 283ff.

Theater zurückgreift, ist José de Espronceda (1810 bis 1842), ein Schüler des trefflichen Literarhistorikers Alberto Lista, vorwiegend Kosmopolit: mio es el mundo — como el aire libre läßt er seinen Mendigo sprechen und spricht wohl in ihm selbst. Auch er ist, wie Saavedra, Bewunderer Victor Hugos, nicht minder beeinflußte ihn aber das Studium Byrons und der Verkehr mit den jüngeren Romantikern. Espronceda, der Dichter des Weltschmerzes, jetzt noch modern (freilich nicht im Sinn der heutigen müden Dekadenten), glänzt durch glühende Phantasie, durch technisches Geschick; seine vulkanische Natur verkennt aber die Gebote von Ordnung und Maß, daher auch die schöpferische Kraft des „spanischen Musset" weit größere Erfolge auf lyrischem, als auf epischem Gebiete erzielte. Auch in den besten Gedichten „El pirata", „El estudiante de Salamanca" verfällt der ungestüme Revolutionär ins Bizarre; „El Mendigo" mutet modern sozialistisch an, seine berühmteste Dichtung „El diablo mundo" erinnert an manche Szenen aus Goethes „Faust".

Während Espronceda eine noch kürzere Lebenszeit beschieden war als seinem Vorbilde, dem Dichter-Lord, reicht das literarische Schaffen desjenigen seiner Zeitgenossen, der ihm gewöhnlich als Nachfolger an die Seite gestellt wird, noch bis in unsere Zeit. José de Zorrilla (1817 zu Valladolid geboren, 1893 mit Ehren mehr denn mit Glücksgütern gesegnet als poeta laureatus gestorben) war der beliebteste und gefeiertste spanische Dichter des 19. Jahrhunderts. Durch seine staunenswerte Fruchtbarkeit lenkte er schon in ganz jungen Jahren allgemeine Aufmerksamkeit auf sich: 1843 widmete Léonce de Lavergne dem damals Sechsundzwanzigjährigen in der Revue des deux mondes einen längeren Aufsatz. Wenn man ihn neben Espronceda stellte, so geschah dies, weil die Meister-

schaft harmonischen Versbaues, stimmungsvoller Darstellung und der gewaltige Flug der Phantasie sich von diesem auf den Schüler vererbte: in der Weltanschauung steht aber dem schmerzbewegten Freidenker Espronceda der milde, tiefreligiöse Zorrilla gegenüber. Das Beste, was wir von diesem besitzen, sind seine „Cantos del Trobador", in denen er, obwohl Nachahmer der Romantiker, doch im Stoffe vorwiegend national bleibt und altspanische Volkssagen, Legenden, Sänge mit Glück verwertet. Diese Gedichte, wie das größere romantische Poem „Granada" haben ihn als „viva personificación de la mística leyenda y de las populares tradiciones" erscheinen lassen. Auf dem Theater errang der Verskünstler und Erzähler freilich keine solchen Erfolge wie in den lyrisch-epischen Gedichten. Der poeta legendario wirkt in seinen (27) Bühnenstücken durch prächtige lyrische Tiraden, durch die Musik seiner sonoren Verse, — überlegte Durcharbeitung und Ausführung, logische Einheit, kurz, echte dramatische Kunst fehlt Zorrillas Stücken. Gleichwohl blieb der äußere Erfolg auch diesen treu; das Drama „El zapatero y el rey" („Schuster und König") mit gut volkstümlichem Vorwurf, wie der Titel andeutet, und der „Don Juan Tenorio" Zorrillas gehören auch heute noch zu den beliebtesten Stücken der spanischen Bühne. Im Don Juan behandelt unser Dichter ziemlich selbständig den Stoff, der seit dem Erscheinen des dem Tirso de Molina zugeschriebenen „Burlador" (siehe S. 75) die Runde durch die Weltliteratur gemacht hatte, und hier zeigen sich am besten seine hohen Vorzüge: glänzende Inspiration, üppige Phantasie, blendende Sprache, aber auch die Schwächen, die seiner Bühnentechnik anhaften. Der Don Juan, ein rechtes Zugstück, wird mit Vorliebe in Spanien (wie bei uns „Der Müller und sein Kind") jährlich am Allerseelen-

tag gegeben. Der materielle Gewinn dieser Bühnenerfolge ward den Verlegern, nicht dem Dichter; dieser suchte, aller Mittel entblößt, einen ertragreicheren Boden für sein Schaffen in der neuen Welt und weilte einige Zeit in Mejico; mit seiner Rückkehr in die Heimat beginnt eine zweite Schaffensperiode, der die „Leyenda del Cid“ und die „Recuerdos del tiempo viejo“ (1880—1883) angehören. In diesen hat der stets mit kümmerlichen Verhältnissen kämpfende nationale Sänger, dem erst am Lebensabende durch Cortesbeschluß ein jährlicher Ehrensold aus Staatsmitteln bewilligt wurde, seine Autobiographie niedergelegt.

Ebenso wie Zorrilla, aber mit viel größerem bühnentechnischen Geschick, mit weiterem und tieferem Verständnis, hat Juan Eugenio Hartzenbusch in seinen Bühnenwerken dem spanisch nationalen Gedanken Ausdruck gegeben. Er wurde am 6. September 1806 als Sohn eines deutschen Kunsttischlers und einer Spanierin in Madrid geboren († 1880). Des Vaters Gehilfe bei dem Handwerk, hat er dieses auch nach dem Tode des Ernährers der Familie fortgesetzt, ein Umstand, dessen sich der Dichter zeitlebens rühmte. Neben der Arbeit an den Kunstmöbeln beschäftigten ihn unausgesetzt literarische und Sprachstudien, deren Gründlichkeit ebenso wie manche Eigenschaften seines poetischen Schaffens den deutschen Einschlag erkennen lassen. Hartzenbusch ist neben Tamayo y Baus der bedeutendste Gelehrte unter den Dramatikern des 19. Jahrhunderts, stand damals unter seinen Landsleuten in Universalität literarischen Wissens unerreicht da und hat in dieser Beziehung nur an seinem gegenwärtig wirkenden Nachfolger in der Leitung der Madrider National-Bibliothek, Marcelino Menéndez y Pelayo, einen Rivalen. Hartzenbusch verwertete seine gründlichen Kenntnisse des französischen,

deutschen, englischen und italienischen Theaters bei Übersetzungen, Bearbeitungen und Nachahmungen fremder Stücke. Mit Vorliebe wendete er sich aber der spanischen Literatur zu, besorgte Ausgaben klassischer Bühnenwerke der Blütezeit (Tirso de Molina, Lope de Vega, Calderón), veröffentlichte Studien und Kritiken und versuchte sich selbständig auf dem durch Samaniego und Iriarte für Spanien abermals erschlossenen Erzählungszweig des Apologs. Das tiefe Versenken in frühere Muster mag Hartzenbusch zu sehr gefangen genommen haben, so daß der Literat nnd Forscher dem frei schöpfenden Dichter hinderlich war: der Vorwurf der Unfreiheit blieb Hartzenbusch nicht erspart, aber der Gelehrte hat sich in Erzählung, Lyrik und namentlich in allen Gattungen des Dramas auch ohne sklavische Rücksicht auf seine Vorgänger versucht, und zwar, besonders in den späteren Werken, mit bleibendem Erfolge. Die unleugbaren dichterischen Gaben, das reife Verständnis für dramatische Entwicklung, vor allem die gebietende Gewalt, mit der er, der Sohn eines Deutschen, die spanische Sprache in allen Registern zu beherrschen wußte*), ohne gegen Reinheit und Korrektheit zu verstoßen, glänzen am hellsten in seinem Meisterwerke „Los amantes de Teruel", bei dem er allerdings einen Vorwurf wählte, den schon

*) Die hohe Formvollendung und der Wohllaut, welcher seine Sprache auszeichnet, entzücken auch bei den Übertragungen aus dem Deutschen, dessen Kenntnis er aus seinen Jugendjahren bewahrt hatte. Als Beleg diene eine Probe seiner Übersetzung von Schillers „Glocke", vielleicht eine der schönsten, die vorhanden ist:

„En aquel anhelar tierno incesante
Con aquella esperanza dulce y pura
Vé los cielos abiertos de ventura.
¡Ay!¿ Porque han de pasar tan de ligero
Los bellos dias del amor primero?"

zwei Jahrhunderte vorher Tirso de Molina behandelt hatte. Dieses Stück verschaffte Hartzenbusch einen Ehrenplatz unter den berühmten Dramatikern seiner Zeit. Die spanischen Kunstrichter weisen darauf hin, daß Hartzenbusch zu dieser Höhe gelangte, weil er das Feuer und die Lebendigkeit des spanischen Geistes mit der süßen Innigkeit deutschen Fühlens zu vereinen wußte und weil er, um diese Gaben zu verwerten, eine der dankbarsten Episoden heranzog, die nur die Volkstradition in ihrem Schatze bergen kann.

Der angesehenste Rivale unseres Dichters auf dem Gebiete der dramatischen Dichtung ist Manuel Bretón de los Herreros (1796–1873). Als führender Neuerer in einer bestimmten Richtung, sowie durch seine außerordentliche Fruchtbarkeit — er hat mehr als 140 Stücke, Originale, Bearbeitungen älterer Werke, Übersetzungen aus dem Französischen und Italienischen auf die Bühne gebracht — erwarb er sich eine hervorragende Stelle unter den Schauspieldichtern des 19. Jahrhunderts. Zunächst noch Nachahmer des französischen Stils, suchte er — so wie Saavedra auf dem Gebiet des heroischen Dramas — in seinen satirischen Sittenbildern mit den strengen Regeln und den drei Einheiten der Franzosen zu brechen. In einem schönen Drama „Muérete y verás" („Stirb und du wirst sehen") wirft er alle jene Fesseln über Bord und stellt spanische Charaktertypen mit bewundernswerter Sicherheit auf die Szene. Das Stück ist bezeichnend für die Richtung, die Bretón und neben ihm eine Reihe anderer Dichter: Tomas Rodriguez Rubí, Luis Eguílaz, Mariano José de Larra, Narciso Serra u. a. zu Beginn der zweiten spanischen Renaissance einschlugen; es ist die von Tirso de Molina im 17. Jahrhundert zu so hoher Vollendung geführte Comedia de costumbres,

de carácter y de intriga, die wieder breiteren Boden auf der spanischen Bühne gewinnt. Entwicklung abstrakter oder realer Probleme, Schule guter Sitten, das war es, was man auf der Bühne sehen wollte. Das Komische und Satirische ist das Gebiet, auf dem sich Bretón mit Leichtigkeit und der bereits gekennzeichneten Unabhängigkeit bewegt, so zwar, daß seine Stücke wirklich Gemeingut wurden: „el menos conocedor de nuestra escena á su recuerdo sonrie" bemerkt Calvo Asensio („El Teatro" 115). Trotz seiner großen Fruchtbarkeit ist jedoch die Erfindung nicht seine stärkste Seite. Am besten gelingen ihm lustige Einakter, in denen er bald auf Zeitereignisse anspielt, bald Szenen aus dem alltäglichen Leben verarbeitet.

Zu den Bühnendichtern, die berufen waren, durch hervorragende Schöpfungen als Vorbilder und Wegweiser für die weitere Entwicklung des spanischen Dramas zu dienen, gehören in erster Reihe Adelardo López de Ayala und Manuel Tamayo y Baus. Der Erstgenannte (1828 bis 1879), politisch vielfach tätig (er war Präsident des Abgeordnetenhauses), kultivierte alle Gattung szenischer Literatur, schrieb unter dem Einfluß der romantischen Tradition noch Ritterdramen, verfaßte sogar Operettentexte — wirklichen Ruhm hingegen verschafften ihm jene seiner Stücke, in denen er mit großer Treue und vielem Geschick Spiegelbilder zeitgenössischer Sitten lieferte. Eine gewisse ruhig-klare, an die Dichter der besten Zeit gemahnende Harmonie künstlerischer Fähigkeiten bewahrte ihn vor Auswüchsen; freilich war ihm auch der große Zug eines Calderón fremd. Bedeutende Dramen Ayalas sind „El tejado de vidrio", „El tanto por ciento" und „Consuelo", besonders die beiden letztgenannten. In „El tanto por ciento" wird der lüsterne Handelsgeist der modernen Gesellschaft gekennzeichnet, die „Consuelo" (man

denkt an den gleichnamigen Roman der George Sand) ist der Typus einer leichtsinnigen Frau aus den nämlichen Kreisen. Auf gewissenhafte und eindringliche Beobachtung zeitgenössischer Verhältnisse und Charakterbilder gründet sich die natürliche Darstellung, die seine Sittendramen auszeichnet.

Tamayo y Baus (1829—1898) gleicht insofern Ayala, als er weder in die Übertreibungen der Romantiker verfällt, noch in die sklavische Abhängigkeit der afrancesados. Als echtes Bühnenkind — sein Vater José war Schauspieler und Theaterdirektor, seine Mutter eine der gefeiertsten spanischen Schauspielerinnen — machte er schon in seinen Jugendjahren die Kunstreisen mit, welche die Truppe seiner Eltern unternahm, erwarb sich nach und nach feines Verständnis für das auf dem Theater Wirksame und wurde Bühnenkenner ersten Ranges. Allerdings blieben ihm auch mannigfache Wandlungen nicht erspart. Anfangs steckt er noch tief in den Banden der Romantik: sein erster dramatischer Versuch war eine Nachahmung von Schillers „Jungfrau von Orleans", die unter dem Titel „Juana de Arco" 1847 in Madrid aufgeführt wurde. Seine Tragödie „Virginia" steht wieder unter dem Einfluß Alfieris. Auch in Komödien hat sich Tamayo mit Glück versucht: zu diesen gehört das vortreffliche Stück „La Bola de Nieve" („Der Schneeball"). Das Meisterwerk seiner zweiten Schaffensperiode ist „Un drama nuevo", in dem der Ehebruch, damals ein der Mehrheit des spanischen Publikums widerwärtiges dramatisches Motiv, als Grundlage der dramatischen Bewegung erscheint; der Vorwurf erinnert an „Kean" und findet namentlich in dem der späteren „Pagliacci" einen Nachklang. Von Novelli zum Starstück umgearbeitet, hat „Un drama nuevo", durch prächtige Schilderungen der

Leidenschaften ausgezeichnet, in italienischem Gewande den Weg über die bedeutendsten Bühnen der Welt genommen.

Nach dem starken Erfolg, den dieses Stück errang, war jedoch Tamayo für die dramatische Kunst Spaniens verloren.*) Da auch Ayala fast vollständig verstummte, blieb das Theater in Händen von Autoren ohne Bedeutung. Damit war der Anlaß zum Entstehen dessen gegeben, was man später die Schule Echegaray genannt hat: eine Art Erwachen aufrührerischen Geistes, das vielleicht mit der jüngsten spanischen Revolution zusammenhängt.

José Echegaray (* 1832) hat den revolutionären Geist auf die Bühne und mit der ebenso reichen wie findigen Technik, über die er gebietet, zum Ausdruck gebracht. Echegaray, von Haus aus Ingenieur, ist Verfasser physikalischer und mathematischer Werke, redegewandter Politiker (er brachte es bis zum Finanzminister) und begeisterter Literat. Es ist, als wenn dieser kaum zu bewältigende Widerstreit von Interessen sich in seinen Stücken widerspiegelte; gleichwohl hat sein durchdringender Verstand über jene wissenschaftlich-politisch-phantastischen Tendenzen die Herrschaft zu erringen gesucht. Echegaray geht als Dramatiker von spekulativer Erforschung des Herzens aus; er bedient sich der Personen seiner Stücke, um gewissen Überzeugungen zum dramatischen Durchbruch zu verhelfen. Den Blick auf einen bestimmten Endzweck gerichtet, bewegt Echegaray seine Symbole von Fleisch und Blut wie der Spieler die Figuren, um das Schach-matt zu erreichen. Seine Dramen sind Schöpfungen

*) Cotarelo y Mori, Emilio: D. Manuel Tamayo y Baus. Revista de Archivos III. Ep. II (1898) 289—319 bietet ein anziehendes und sorgsam ausgeführtes Bild des Lebens und Wirkens Tamayos.

der Vernunft und der Reflexion; dramatische Harmonie, Natürlichkeit, echte Poesie werden durch gewaltsame Szenen, überwallende Leidenschaft und tragische Affekte ersetzt. Größtenteils ist es der Ehebruch oder der Konflikt zwischen Vater und Sohn, die Echegaray zum Vorwurf nimmt. Die Schlüsse aus den Vorwürfen, die sich fast schematisch zergliedern lassen, zieht der Rechenkünstler, nicht der Poet; typische Beispiele hierfür sind „El gran Galeoto" („Die große Kupplerin", die Gesellschaft), „Mar sin orillas", „Vida alegre y muerte triste", ferner als eine Entwicklung der Gegensätze: edle Rechtschaffenheit und schimpfliche Verkennung „O locura, ó santidad".*)

Auch die beiden Dichter, die der moderne Spanier als die ersten Zierden zeitgenössischen Schrifttums bezeichnet, Ramón de Campoamor (1817—1901) und Gaspar Nuñez de Arce (* 1834), haben sich auf dem Gebiete des Dramas betätigt, reicheren Ruhm jedoch durch Schöpfungen auf anderen Gebieten errungen. Aus Campoamors Feder stammen verschiedene Dramen (Dies irae) und Lustspiele (Cuerdos y locos; El honor). Der Dichter hat aber selbst gefühlt, daß sein bestes Können sich nicht auf der Bühne entfalte. Er ist Meister der Kleinkunst, besitzt in bemerkenswertem Maße die Gabe, in kurzen Gedichten tiefsinnige Gedanken, geistreiche Antithesen mit der „amable malicia de sus reticencias"**), wohl auch Paradoxa zu häufen und zusammenzudrängen. Er erinnert darin an die Konzeptisten, und wenn er die Gedichtchen, in denen er „ewige, transscendentale" Wahrheiten bergen will,

* Fastenrath, José Echegaray, Nord und Süd (1887) 293 ff. Zacher, A.: D. José Echegaray, der Verfasser des Galeoto, Berlin, 1892. Viele Stücke sind übersetzt worden, auch ins Deutsche (bei Reclam).

**) Cotarelo y Mori: Revista Española I, 1901, S. 131.

mit einem Neologismus „Doloras“ belegte, so erfand er nur einen neuen Namen für ein bekanntes, zum Beispiel bereits von Jorge Manrique gepflegtes Genre.*) Trotz verschiedener Angriffe, die der Dichter erfuhr, bleibt ihm der Ruhm, so manches tiefe Weisheitswort in ansprechender Form mit warmer Empfindung vorgetragen zu haben, und die große Zahl der Doloras-Nachahmungen zeugt von dem Ansehen, das der Dichter genoß. Der Skeptizismus, der sich (ebenso wie hie und da pessimistische Anschauung) geltend macht, tritt freilich zu behaglich auf, um ernst genommen zu werden. Neben der Epopöe Colón und Fábulas morales y políticas sind seine gelungenen Novellen und Novelletten in Versen „Pequeños poemas“ zu erwähnen; in ihnen treten die angedeuteten Gaben gedankenvoller, fein abgerundeter Erzählung am besten hervor.**)

Auch Nuñez de Arce, der in dem Stücke „El Haz de Leña“ einen historischen Don Carlos auf die Bühne brachte (wie schon Pérez de Montalban und Diego Ximénez de Enciso vor ihm), hat, ohne ein bedeutendes dramatisches Talent zu sein, manche Bühnenerfolge errungen — vor allem andern aber ist er Lyriker, als solcher durch Quintanas Vermittelung einer der letzten Ausläufer der Salmantiner Schule. Er ist, wie der Sänger der Odas á España libre, überzeugt von dem bildenden und civili-

*) Peseux-Richard, H.: Humoradas, doloras et petits poèmes de Don Ramon de Campoamor. Revue Hispanique I (1894) 236—257.

**) In der Ausgabe: Obras completas (nicht richtig, es fehlen die Dramen) de D. Ramón de Campoamor, Edición ilustrada, Barcelona, 1888, 4°, findet man auch einen „Estudio literario“ über den Dichter (von José Verdez Montenegro). Eine Ausgabe weiterer Dichtungen wurde nach seinem vor kurzem erfolgten Tode in Aussicht gestellt.

satorischen Beruf der Kunst. Sein männlich kräftiger, von reicher Phantasie und geistiger Vertiefung zeugender Sang ertönt am schönsten in den „Gritos de Combate" (1875), die ihn unter die ersten Lyriker seiner Zeit reihten. Unbefangene und für einen Spanier bemerkenswert vorurteilslose Anschauungsweise offenbart er in der (von Fastenrath übersetzten) Visión de Fray Martin, in der Luthers Abfall von Rom geschildert wird.*)

Neben dem Biscayer Antonio Trueba y la Quintana (1821[?]—1889), der sich durch einen Libro de los cantares den Namen eines Poeta del pueblo, eines spanischen Béranger, erwarb (übrigens auch in den Cuentos campesinos durch Einfachheit anmutende Erzählungen aus seiner Heimat lieferte), ist einer der größten Lyriker, die Spanien in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufzuweisen hat, Gustavo Adolfo Bécquer (1836—1870), zu nennen, der einer alten, unter Karl V. eingewanderten deutschen Familie entstammt. Man hat seine Gedichte (Rimas) mit jenen Heines verglichen, Bécquer den bedeutendsten Schüler des großen deutschen Lyrikers genannt. Diese Zusammenstellung wird dem eigentlichen Wesen der Bécquerschen Poesie nicht völlig gerecht. Allerdings schöpft er ebenso wie der deutsche Sänger aus tiefster Seele, deren Leben er in mannigfaltigster Weise durchforscht hat und mit bewundernswerter Klarheit und feinstem poetischem Gefühl schildert, auch liegt, wie auf Heines Versen, auf den Rimas des Spaniers der Hauch tiefer Schwermut, bei Bécquer jedoch tritt an Stelle der beißenden Ironie und der sarkastischen Spitze glühendste, freilich manchmal an Mystik streifende Phantasie, deren höchster poetischer

*) Bouret, Georges: La poésie lyrique en Espagne. Gaspar Nuñez de Arce, Paris, 1889. Menéndez y Pelayo: Estudios críticos I 275ff.

Ausdruck aber nicht transscendental übertreibt und immer für empfindendes Verständnis erreichbar wird. Durch solche Gaben erhebt sich Bécquer zu einem der größten spanischen Lyriker der neuen Zeit; er steht gerade dem Deutschen nahe, und seine poetisch wahren Schöpfungen bilden wohl ein bleibend Gut für alle Zukunft.

Die spanische Prosaerzählung hat im 19. Jahrhundert eine sehr beachtenswerte Entwicklung aufzuweisen; zu Beginn dieses Zeitraums zurückgedrängt durch die Lyrik, durch die patriotische Ode, mehr noch durch das steigende Interesse für das Theater, schlug sie eine eigenartige selbständige Richtung ein; das Cervantinische Erbgut verleugnete sich nicht in ursprünglichen und eigenartigen Schöpfungen. Die bewegten Zeitverhältnisse, die politischen und sozialen Wirren gaben der heiteren Skizze und beobachtenden Satire Stoff und Spielraum. Der früh verstorbene José de Larra (1809—1837), bekannt unter dem Namen „Figaro", glänzte mit seinem kaustischen Witz in politischen Pamphleten und in Aufsätzen über aktuelle Fragen. Seine Beiträge in Zeitschriften, in denen er die merkwürdigen Erscheinungen und Gebrechen jener Zeit einer ebenso strengen wie humorvollen Kritik unterzog, bilden eine Sammlung gelungener Proben seiner satirischen Begabung, an deren Wert Larras Schöpfungen auf dramatischem und rein novellistischem Felde nicht heranreichen. Gleichfalls als scharfer Beobachter zeitgenössischer Sitten erweisen sich Ramón Mesonero Romanos, pseud. „El curioso parlante" (1803—1882) in seinen „Escenas matritenses" und Serafin Estébanez Calderón („El solitario", 1799—1867). In den Escenas andaluzas versucht der Letztgenannte — dem sein berühmter Neffe Cánovas ein prächtiges, auch die bedeutenden Fragen jener Zeit beleuchtendes literarisches

Denkmal setzte*) —, den Stil der satirischen und picaresken Schriftsteller des 17. Jahrhunderts wieder aufleben zu lassen. Cervantes, Quevedo u. a. steuern hier zu einer archaisierenden Sprache bei, und dieser Umstand war auch wohl die Ursache, daß die Cartas, die anziehende Szenen aus dem spanischen Volksleben mit künstlerischer Feinheit darstellen, nicht recht populär wurden. Rauschenden Beifall hat dagegen der jüngste Vertreter der Sitten- und Charakterzeichnung der Gesellschaft — besonders der Aristokratie — Luis Coloma (* 1851, 1874 in den Jesuitenorden eingetreten) mit seinem, auch in Übersetzungen weitverbreiteten Roman „Pequeñeces" errungen. Der geistliche Beruf hat — wie so oft auf spanischem Boden — die Weltanschauung des Autors nicht eingeengt, sondern vertieft und erweitert. Die hohe Weisheit, die Kraft der Schilderung, die das Buch auszeichnen, auf der einen, die Sucht, die Originale der Konterfeie Colomas zu finden, auf der andern Seite, haben zu dem außerordentlichen Erfolg, den das Werk hatte, beigetragen.

Die Wiedergeburt national-spanischer Prosadichtung knüpft sich an den Namen einer Frau, Cecilia de Arrom (1796–1877), berühmt unter dem Pseudonym Fernán Caballero. Diese hochbegabte Frau aus nichtspanischem Geschlechte — wie Hartzenbusch war sie väterlicherseits deutscher Abkunft, Tochter des auch seinerseits um die spanische Literatur wohlverdienten Nic. Böhl von Faber — besitzt das bleibende Verdienst, zu einer Zeit, da die Träger der spanischen Literatur noch ganz vom französischen Einfluß beherrscht waren, nachdrücklich die Notwendigkeit einer Rückkehr zu echt nationaler Dichtung betont zu

*) Cánovas del Castillo, Antonio: „El solitario" y su tiempo. Biografía de D. Serafín Estebanez Calderon y crítica de sus obras. Madrid, 1883, 2 Bde.

haben. Zusammen mit dem gleichgesinnten Forscher Agustín Durán trat sie, vorläufig noch eine Ruferin in der Wüste, für Calderóns Größe ein und wies auf die Schätze der spanischen Volkspoesie hin. Ihre ersten Prosadichtungen („La Gaviota") waren vielleicht im Auslande bekannter als in Spanien; ihr beharrliches Wirken in dem angedeuteten Sinne sah sich aber schließlich doch von Erfolg gekrönt, und heute wird allgemein anerkannt, daß Fernán Caballeros Romane einen Wendepunkt in der Geschichte der spanischen Prosafiktion bilden; solche Bedeutung wurde ihnen, weil sie, vom nationalen Geist getragen, ein treues, vom Schleier echter Dichtung umwobenes Abbild der Sitten und gesellschaftlichen Zustände während des zweiten Drittels des vergangenen Jahrhunderts bieten. Fernán Caballero hat jene Gattung der Erzählung geschaffen, die man die realistische im vornehmen Sinne des Wortes nennen darf; sie wirkte wegeweisend auf einem besonders liebevoll bebauten Felde — sie ist Schöpferin der spanischen Dorfnovelle geworden. Hierfür bieten (außer „La Gaviota") die Romane und Novellen „La familia de Alvareda", „Elia", „Lágrimas", unter den kleineren „Pobre Dolores" höchst beachtenswerte Belege.*) Unter den Schriftstellern, welche das von Fernán Caballero mit so viel Erfolg betretene Gebiet echt nationaler Erzählung pflegten (A. Truebas Dorfgeschichten wurden schon erwähnt), ist keiner, der sich an Meisterschaft mit Juan Valera, dem besten zeitgenössischen Erzähler Spaniens (* 1827 in Córdoba),

*) Wolf, Ferdinand: Über den realistischen Roman und das Sittengemälde bei den Spaniern in der neuesten Zeit, mit besonderer Beziehung auf die Werke von Fernán Caballero. Jahrbuch für roman. u. german. Philologie, I (1859) 247—297. Vgl. a. Morel-Fatio, A.: Fernán Caballero d'après sa correspondance avec Antoine de Latour. Bulletin Hispanique. Juillet—Septembre, Bordeaux, 1901.

vergleichen könnte. Eingehende juridische, philosophische und literarische Studien, langjährige diplomatische Tätigkeit in den bedeutendsten Zentren der alten und neuen Welt haben den Sohn des heißen Südens eine seltene Abgeklärtheit und Universalität der Auffassung, sowie staunenswerten Reichtum ebenso gründlichen wie weitverzweigten Wissens erwerben lassen, in denen er unter den lebenden gelehrten Staatsmännern nur Constantin Nigra als Rivalen besitzt. Weltmännischer Takt und köstliche Selbstironie verhüllen ansprechend seine Überlegenheit. Valera hat formvollendete Dichtungen geschaffen, literarische und kritische Aufsätze veröffentlicht, Bedeutendes in Übersetzungen (auch aus dem Deutschen) geleistet, seine Hauptstärke aber ruht in der Novelle. In der „Pepita Jiménez", einer fast in alle europäischen Sprachen übersetzten Erzählung, steht die Heldin als echte Spanierin, wie sie leibt und lebt, vor uns, und der junge, für den Priesterstand begeisterte Don Luis, der ihrem Zauber erliegt, verkörpert in wunderbar fein gezeichneten oder auch nur angedeuteten Zügen den Kampf altspanischen, mystisch-asketischen Glaubenseifers gegen die moderne Skepsis; die Fäden entwirren sich schließlich derart, daß dem reinen, natürlichen Triebe sein Recht wird.

Die hohe Entwicklungsstufe, auf der gegenwärtig die spanische Prosaerzählung steht, kennzeichnet der Umstand, daß sich auch neben Valera andere bedeutende Novellisten mit Erfolg behaupten. José María de Pereda, * 1834, hat in den „Escenas montañesas" vorzüglich gezeichnete Sittenbilder aus dem Leben seiner heimatlichen Berge (er stammt aus Polanco bei Santander) geliefert und auch das Treiben der Kapitale in psychologisch feinen, mit Humor gewürzten Schilderungen wiedergegeben. Von seinen Romanen ist „Sotileza" erst kürzlich ins

Französische übersetzt worden. Eine begabte und überaus fruchtbare Schriftstellerin ist Emilia Pardo-Bazán (1851 in La Coruña geboren); sie entfaltet eine staunenswerte literarische Tätigkeit, veröffentlichte eine große Anzahl von Studien und Kritiken, die besondere Versiertheit und Kenntnisse auf den verschiedensten Gebieten (nicht bloß auf dem des spanischen Schrifttums) bekunden und sehr beifällig aufgenommen wurden. Am meisten glänzte sie durch ihre Romane und Novellen (Pascual Lope, Madre Naturaleza, Adan y Eva), sämtlich Proben reicher Erfindung und sprudelnder Erzählung, freilich nicht von so gesundem Realismus getragen, wie wir ihn bei Pereda bewundern.

Der historische Roman hat im 19. Jahrhundert seinen ersten nennenswerten Vertreter in Patricio de la Escosura (1807–1878), der, wie so viele treffliche Schriftsteller jener Zeit, aus Listas berühmter Schule hervorging. Mit den historischen Schauspielen seiner jüngeren Jahre (Barbara Blomberg, Don Jaime el Conquistador) drang er nicht durch. Ernstere Studien (er ist u. a. Verfasser des Textes zu dem großen Werke La España artística y monumental) führten ihn auf sein eigentliches Feld, das der historischen Erzählung. In dem Roman „El Patriarca del Valle“ schildert er memoirenartig die revolutionären Bewegungen seines Vaterlandes und wird vorbildlich für eine Reihe von Schriftstellern, die bis zu dem bedeutendsten zeitgenössischen Vertreter der Erzählung aus spanischer Vergangenheit, zu Benito Pérez Galdós (* 1845 auf den kanarischen Inseln) führen. Dieser ernst und still schaffende Schriftsteller von stark ausgeprägter Eigenart hat sich auf verschiedenen Gebieten betätigt, außer einigen Jugendwerken die reifen Romane „Doña Perfecta“ und „Gloria“ geschrieben, und in „La

familia de Leon Roch" den religiösen Konflikten der Gegenwart seine Aufmerksamkeit zugewendet; sein Hauptwerk bilden jedoch die bereits zwanzig Bände umfassenden „Episodios nacionales" mit ihren trefflichen Schilderungen aus der Zeit der Franzosenkriege und Ferdinand VII.*) Pérez Galdós ist einer der wenigen unter den spanischen Erzählern, die — wie auf deutschem Boden Freytag, Dahn und Ebers — sich der unerläßlichen Vorbedingung für den historischen Roman, genauester Kenntnis der zu schildernden Verhältnisse und Durcharbeitung des historischen Quellenmaterials, bewußt waren. Nicht ohne Schwierigkeit ist Pérez Galdós von der Erzählung zum Drama übergegangen. Bei der Aufführung seines Dramas „Voluntad" (1895) wurde von der Kritik (vergl. Revista moderna Nr. 85, 137 ff.) bemerkt, daß der Dichter aus dem Stoffe einen viel wirksameren Roman hätte schaffen können. Besser gelang ihm die Dramatisierung seines Romans „Doña Perfecta". In jüngster Zeit hat Pérez Galdós mit dem vielbesprochenen Drama „Electra" einen lärmenden Erfolg errungen. Die religiösen und politischen Kämpfe, welche das Stück hervorrief, haben die unbefangene Würdigung des in einzelnen Szenen wohlgelungenen Produktes der Schule Dumas Sohn erschwert, immerhin auch zur Folge gehabt, daß die cispyrenäische Kritik dem literarischen Spanien mehr Aufmerksamkeit zuwendete. Leider war hierbei einem gewissen Teil derselben Gelegenheit geboten, bei Beurteilung der spanischen Literatur eine durch keinerlei Sachkenntnis getrübte Naivetät an den Tag zu legen.

Neben dem geschriebenen fand auch das gesprochene Prosawort, die Rede, reiche Pflege und gewann seit dem

*) Louis-Lande, L.: Le roman patriotique en Espagne. Revue des deux mondes. XLVI (1876), 934 ff.

Beginne des 19. Jahrhunderts um so größeren Einfluß, als die bedeutenden politischen Ereignisse und Tagesfragen auf der Tribüne wie auf dem Felde bewegte Erörteruug fanden. Der hervorragend künstlerisch veranlagte spanische Volkscharakter hat sich auch hier offenbart, vielleicht hier vor allem anderen, weil das oratorische Forum leichter und breiteren Massen zugänglich ist, als selbst die Bühne. Auch in der gegenwärtigen ruhigen Zeit bildet eine Rede in den Cortes, in den Akademien, in den zahllosen Ateneos Gegenstand eifrigster Kommentare; die Tagesblätter pflegen, bevor sie auf den Inhalt einer oratorischen Leistung eingehen, zuerst ihren künstlerischen Wert zu prüfen und an den neugebotenen Mustern Fragen stilistischer Komposition zu erörtern. Fast scheint es, als ob durch den Wandel der politischen Verhältnisse, durch die Befreiung der Rede aus den Fesseln des Absolutismus, beim spanischen Volke ein altrömisches Erbteil wieder zur Geltung käme. Wenn man Jove-Llanos mit Cicero verglichen hat, so wurde hierbei nicht sowohl die Wertschätzung des verdienten spanischen Staatsmannes übertrieben, als Anlage und Zeitverhältnisse der Männer verkannt. So viel ist aber richtig, daß bei beiden Männern glühender Patriotismus beredtesten Ausdruck fand; Jove-Llanos seinerseits stellt das erste Glied einer Kette spanischer Staatsmänner dar, die durch trefflichen Aufbau ihrer Reden, durch eine auch formell gelungene Erfassung der treibenden Gedanken und Ideen ihre Zuhörerschaft hinrissen, wobei ihnen allerdings ein Werkzeug zu Gebote stand, das an majestätischem Wohllaut, an üppigem Reichtum, an Spielraum für Bild, Gleichnis und Symbol kaum von einer Weltsprache übertroffen wird. Oratorische Meisterwerke, durch die Donoso Cortés, Joaquin Maria López, P. J. Marques de Pidal, Alcalá Galiano, Antonio Cánovas del Castillo, den man

(übrigens nicht ganz zutreffend) Redner ersten, Staatsmann zweiten, Schriftsteller dritten Ranges genannt hat*), Moret y Prendergast und noch so manche andere glänzten, leiten hinüber zu den vollendetsten Leistungen zeitgenössischer spanischer Beredsamkeit, mit denen Emilio Castelar**) (* 1832 zu Cadix, † 1899) seine Hörer entzückte. Er hat sich den Vorwurf, er sei ein Herkules der Phrase, sei flüchtig und oberflächlich, ein Windmühlenkämpfer für Utopien, gefallen lassen müssen. Niemand, der ihn gehört, vermochte sich jedoch der Zaubergewalt seiner Rede zu entziehen. Die angedeuteten Schwächen Castelars hindern nicht, in ihm einen Mann von weitestem Horizont zu schätzen. In Gruppierung, Zusammenfassung und Vergleichung weit auseinanderliegender historischer Ereignisse und scheinbar grundverschiedener politischer Erscheinungen sucht er seinen Meister. Kein spanischer Patriot wird es dem „Idealisten" vergessen, daß seinem Wirken und nicht zuletzt seiner oratorischen Begabung wichtige politische Errungenschaften verdankt werden.

Die spanische Literatur des 19. Jahrhunderts hat eigenartige Schöpfungen auf dem Gebiete des Dramas, ganz vollwertige Leistungen auf dem Gebiete der Lyrik und der Novelle aufzuweisen. Wie beim Sange Becquer,

*) Benoist, Charles: D. Antonio Cánovas del Castillo, Revue des deux mondes LXVII (1897), Bd. 143, 151 ff. Hübner, Emil: Antonio Cánovas del Castillo als ästhetischer Schriftsteller, Nord und Süd 13 (1887). 327 ff. Pons y Umbert, Adolfo: Cánovas del Castillo. Madrid, 1901.

**) Baragnac, E.: Un homme d'état espagnol. Emilio Castelar. Revue des deux mondes LXIX (1899), Bd 154, 481 ff. In diesem vorzüglichen Nachruf, der Castelar als modernen Vertreter der seit uralter Zeit in Spanien eingewurzelten demokratischen Gesinnung hinstellt, findet sich auch näheres über das fruchtbare schriftstellerische Wirken des Staatsmannes.

so ist bei der Erzählung Valera zum Führer berufen. Dem Weg, den der Meister spanischer Novellistik zeigte, dem Beispiel, das er gab, indem er heimische, volkstümliche Vorwürfe mit modernen Ideen durchtränkte und in tadellose Formen goß, werden die Spanier gewiß zu Nutz und Frommen ihres edlen Schrifttums folgen.

Denn daß eine gedeihliche Fortentwicklung der spanischen Literatur nur auf echt nationalem Boden stattfinden könne, zeigt ja die tausendjährige Geschichte derselben. In Italien hebt die Blüte des Schrifttums mit den drei glänzenden toskanischen Vertretern an, deren Größe und Einfluß von keinem Epigonen erreicht wird; die Geschichte der französischen Literatur scheidet deutlich zwei Zeitperioden, die nur lose zusammenhängen — die spanische hingegen zeigt eine starke Kontinuität echt nationaler Motive. Literarhistorisch wird allerdings der älteste Heldensang ebenso vergessen wie in Frankreich, stofflich jedoch nicht so vernachlässigt wie hier, vielmehr volkstümlich verwertet, und zwar in einer Weise, für die in der Weltliteratur eine Parallele schwer nachzuweisen wäre. Das Heldenlied löst sich nicht bloß in Romanzen auf, sondern findet auch in Prosachroniken eine seinen epischen Gehalt kaum berührende Verarbeitung. Die Volksromanzen wieder bilden Muster für kunstmäßige Nachbildung und erhalten ihre universellste Bedeutung dadurch, daß das glänzendste Phänomen des spanischen Schrifttums, das Drama, in Meisterleistungen an ihnen aufbaut. Bodenständige und volkstümliche Dichtung hat seit Beginn der spanischen Literatur die schönsten Blüten getrieben; diese Erkenntnis bildet eine bedeutsame Mahnung für ihre heutigen und künftigen Vertreter.

Die literarhistorischen Studien.

Die Beispiele Boehl von Faber und Durán zeigen, wie verständnisvolle Rückschau auf die spanische Nationalliteratur für diese selbst fruchtbar werden konnte, beweisen auch, daß zu Beginn des 19. Jahrhunderts gerade die glänzendste Periode heimischen Schrifttums in Spanien der Vergessenheit anheimgefallen war. Seit dem Erscheinen der von Perez Bayer besorgten Neuausgabe der Bibliotheca Hispana des Nicolás Antonio (siehe oben S. 115) ist kein Werk eines spanischen Forschers erschienen, das die gesamte Literatur aus den Quellen dargestellt und die hier sowie von M. Sarmiento, Velázquez de Velasco, Capmany y de Monpalau und anderen (vergl. S. 114 f.) gebotenen Anregungen wissenschaftlich verfolgt und verwertet hätte. Das zunächst für Schulzwecke berechnete Handbuch Gil y Zárates (siehe S. 90, Anm. 2) kann solchen Ansprüchen nicht gerecht werden; die groß angelegte Historia crítica de la Literatura Española von José Amador de los Rios (1861 ff., 7 Bände) ist durch Heranziehung vieler handschriftlicher, bis dahin unbenutzter Quellen wertvoll, geht aber mehr in die Breite als in die Tiefe und ist eben dadurch, daß die Literaturgeschichte der ersten Jahrhunderte unverhältnismäßig weit ausgesponnen wurde, ein (nur bis zur Zeit der katholischen Könige reichender) Torso geblieben. So existiert tatsächlich keine von einem Spanier verfaßte Gesamtdarstellung des nationalen Schrifttums, die auch die spätere Entwicklung (nach 1500) verfolgte.

Einiges Quellenmaterial zu einer solchen ist seit geraumer Zeit zunächst in den Memorias der Real Academia de Buenas Letras zu Barcelona (Origen, progressos &c. 1752 ff.) veröffentlicht worden; gegen Mitte des 19. Jahr-

hunderts macht ſich in hiſtoriſchen und literarhiſtoriſchen Studien ein kräftiger Zug bemerkbar, und wieder treten die Akademien, diesmal mit reicheren Mitteln und größeren Publikationen, auf den Plan. Die Madrider Akademie der Geſchichte veröffentlichte ſeit 1842 die Colección de Documentos inéditos para la Historia de España (bis jetzt ſind 111 Bände erſchienen), ferner ſeit 1851 den Memorial histórico Español: Colección de documentos, opúsculos y antigüedades, endlich ſeit 1877 unter dem Namen Boletín die Reihe ihrer Sitzungsberichte, die (jetzt vornehmlich unter der Leitung des gelehrten Jeſuiten Fidel Fita y Colomé) alljährlich regelmäßig erſcheinen und zu einem wertvollen Repertorium hiſtoriſcher und literariſcher Forſchung ausgeſtaltet wurden. Eine verdienſtliche Parallelarbeit zu der Colección de Documentos der Madrider Akademie bildet die Colección de Documentos inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón, die von dem gelehrten Vorſtand des Barceloneſer Archivs Próſpero de Boſarull y Maſcaró 1847 ins Leben gerufen und von ſeinem nicht minder arbeitseifrigen Sohne Manuel Boſarull y Sartorio bis zum 40. Bande weitergeführt wurde. Direkt den literargeſchichtlichen Intereſſen dienend, überhaupt das bedeutendſte Sammelwerk von Ausgaben ſpaniſcher Schriftſteller iſt die Biblioteca de autores españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros dias (1846—1880, in 71 Bänden), die der Opferwilligkeit eines ſpaniſchen Verlegers, M. Rivadeneyra, ihr Entſtehen dankt. Der 71. Band, der die fleißig gearbeiteten Indices enthält, darf als ein unentbehrliches Hilfsmittel für das Studium der ſpaniſchen Literatur bezeichnet werden.*) Eine

*) Sehr wichtig und für den Bibliographen und Literarhiſtoriker in gleicher Weiſe aufſchlußreich ſind ferner die Werke: Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos,

Art Fortſetzung, welche die Werke der neueren Schriftſteller in handlichen Ausgaben bietet, iſt die Colección de escritores castellanos, Madrid, 1880 ff. (bis jetzt 123 Bände). Beſondere Ziele verfolgen die Colección de libros españoles raros ó curiosos, Madrid, 1871 ff. (bis 1895 24 Bände), die Publikationen der Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1866 ff. (2 Serien), der Sociedad de Bibliófilos Andaluces, Sevilla, 1870 ff., die Libros de antaño, Madrid, 1872 ff., u. a. m.

Die literariſchen Revuen ſind zahlreicher und verbreiteter, als gemeinhin außerhalb der Pyrenäen angenommen wird. Nach dem Semanario pintoresco español (Madrid, 1836—1853, 4°) behauptete lange Zeit hindurch die Revista de España unter dieſen Zeitſchriften durch anſprechende Beiträge literarhiſtoriſchen und geſchichtlichen Inhalts den erſten Rang (Index hierüber in Band 108). Kräftigeres Leben entfalten in neuerer Zeit die Revista contemporánea und insbeſondere La España moderna, an der unter der Leitung Joſe Lázaros die beſten zeitgenöſſiſchen Schriftſteller mitarbeiten. Der ernſten literarhiſtoriſchen Forſchung dient in hervorragendem Maße die Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Organo oficial del cuerpo facultativo del ramo, die als Fachorgan der Archiv-, Bibliotheks- und Muſeumsbeamten, namentlich nachdem Marcelino Menendez y Pelayo ihre Leitung übernommen hat, ſehr brauchbare Beiträge veröffentlicht und ſich den beſtredigierten ähnlichen Zeitſchriften des Auslandes ebenbürtig an die Seite ſtellt.

formado con los apuntamientos de D. B. J. Gallardo, coordinados y aumentados por D. M. R. Zarco del Valle y D. F. Sancho Ramon, Madrid, 1863—1888, 4 Bde., und der Catalogo bibliografico y biografico del teatro antiguo español, Madrid, 1860, **von C. A. de la Barrera.**

Neben Originalbeiträgen und Kritiken werden in jüngſter Zeit auch Kataloge der bedeutendſten Handſchriften- und Urkundendepots Spaniens der Revista einverleibt; ſo wird von gar manchen bisher unbekannten literariſchen Schätzen Kunde gegeben. Die im Jahre 1896 gegründete und vornehmlich der Bücherbeſprechung gewidmete Revista crítica de historia y literatura españolas, portuguesas é hispano-americanas hat nach ſehr beachtenswerten Anfängen merklich nachgelaſſen; von der von Emilio Cotarelo y Mori ins Leben gerufenen Revista española de literatura, historia y arte mit Originalaufſätzen, Kopien alter Texte, und einer fortlaufenden Theaterkritik, welche die Hauptereigniſſe der zeitgenöſſiſchen ſpaniſchen Bühne in knappen Berichten feſthielt, iſt leider nur ein Jahrgang (1901) erſchienen.

Dem Auslande faſt ganz unbekannt iſt die große, von den ſpaniſchen Provinzzentren auf dem Gebiete des Zeitſchriftenweſens entfaltete Regſamkeit. Es ließen ſich mit Leichtigkeit mehrere Dutzend ſolcher Regionalrevuen aufzählen, die zum Teil ſehr bemerkenswerte Beiträge zur ſpaniſchen Literaturgeſchichte liefern. Als Beiſpiele ſeien hier nur die Revista de la Asociación artístico-arqueológica de Barcelona, die Revista de Menorca, R. de Toledo und die R. de Extremadura (Cáceres) erwähnt, ſämtlich mit Beiträgen, die ſo manche von den gewöhnlichen Forſchungswegen weit abliegende Quellenmaterialien verwerten.

Unter den für die ſpaniſche Literaturforſchung maßgebend gewordenen Einzelpublikationen reihen ſich — zeitlich in ziemlichem Abſtande — nach der bereits wiederholt zitierten Colección de poesias castellanas anteriores al siglo XV. die Tomás Antonio Sánchez zu Madrid 1779—1790 in 4 Bänden herausgab, die Edition des Cancionero de Baena durch den Marqués de Pidal (mit lichtvoller Einleitung über die Anfänge der ſpaniſchen

Kunſtlyrik, Madrid, 1851), ferner die kritiſche Ausgabe der Obras des Marqués de Santillana*) durch Amador de los Rios, Madrid, 1852, an. Ein bahnbrechendes Werk über den älteſten ſpaniſchen Heldenſang lieferte der gelehrte Catalane Manuel Milá y Fontanals in den unter dem Titel: De la poesía heróico-popular castellana (Barcelona, 1876) veröffentlichten Studien. Auch auf anderen Gebieten, ſo auf dem der ſpaniſchen Kunſtlyrik, hat der treffliche Forſcher verdienſtvoll gearbeitet. Seine zahlreichen, an deutſche Gründlichkeit mahnenden Unterſuchungen findet man jetzt in den Obras completas (Barcelona, 1888 ff., 8 Bände) zuſammengeſtellt.

Der bedeutendſte Schüler Milás und der erſte zeitgenöſſiſche Literarhiſtoriker Spaniens iſt Marcelino Menéndez y Pelayo. 1856 geboren, hat er bereits als Zweiundzwanzigjähriger durch das von ſtaunenswertem Wiſſen zeugende Werk „La ciencia española“ (ſ. Bd. I, S. 41) allgemeine Aufmerkſamkeit auf ſich gelenkt. In der groß angelegten Historia de los heterodoxos españoles (2. Aufl. 1888—1891, 3 Bände) hat er ſich als gründlicher Kenner ſpaniſcher Kirchengeſchichte, in der (leider unvollendeten) Historia de las ideas estéticas als feinſinniger Richter der philoſophiſch-äſthetiſchen Strömungen, die in der Kultur- und Literaturgeſchichte maßgebend waren, erwieſen. Die von dem ausgezeichneten Gelehrten veröffentlichte Antología de poetas líricos castellanos, jetzt bis zum zehnten Bande (1900) gediehen, iſt außerhalb Spaniens und namentlich in Deutſchland lange nicht verdientermaßen

---

* Die muſtergültige Quevedo-Edition von Aureliano Fernández Guerra (ſ. o. S. 100), wie die treffliche Publikation des Romancero general von Durán und die Ausgabe der Libros de caballería und der Gran conquista de Ultramar von Pascual de Gayangos ſind in der Biblioteca Rivadeneyra erſchienen.

bekannt, vielleicht, weil der Titel gerade das Wertvollste der Publikation verschweigt — die Einleitungen, die bei manchen Bänden auch räumlich den überwiegenden Teil des Inhalts ausmachen. Von diesem Werke hat auszugehen, wer immer sich über die mittelalterliche Literatur quellenmäßig unterrichten will: der Herausgeber hat in diesen so anspruchslos auftretenden Darstellungen die Summe jahrzehntelanger überaus fruchtbarer Tätigkeit gezogen. Abgesehen von einer größeren Zahl selbständiger Werke (unter diesen z. B. die Studie: Horacio en España), hat sich Menéndez y Pelayo als Meister der Edition und Interpretation bei seiner großartigen, unter der Ägide der Academia Española veröffentlichten Ausgabe der Werke Lope de Vegas bewährt (siehe oben S. 69). Können die hohen Verdienste dieses Mannes noch durch eine andere Seite seines Schaffens vermehrt werden, so geschieht dies durch sein Wirken als Kritiker. „Siguiendo el consejo y el ejemplo del gran Leibnitz, en todo libro que cae en mis manos busco primeramente lo que puede serme útil y no lo que puedo reprender", sagt er in einem seiner Referate (La España Moderna VI, 1894, LXII, 141); den Vorteil einzusehen, den bei Handhabung der Kritik kleinliches Nörgeln oder gar persönliche Angriffe bringen, will er den Rezensenten anderer Kulturvölker überlassen. Solche Übung des literarischen Richteramts, die lebhaft an die kritische Methode erinnert, welche die Begründer der romanischen Philologie, Friedrich Diez und Ferdinand Wolf, handhabten, hat nicht verfehlt, gerade unter der jüngeren Generation der Literarhistoriker Spaniens ermunternd und befruchtend zu wirken; so gelang es Menéndez y Pelayo, direkt und indirekt Schule zu machen und einen Stab von Mitarbeitern um sich zu versammeln, auf die er mit Recht stolz sein kann. Aus

dieſem Kreiſe iſt zunächſt Antonio Paz y Mélia zu nennen, der gegenwärtige Chef des Manuſkriptendepartements der Nationalbibliothek, einer der gründlichſten Kenner des ſpaniſchen Handſchriftenweſens und der nationalen Literatur überhaupt. Ihm verdankt man außer trefflichen Ausgaben der Werke des Rodriguez del Padrón und des Cancionero des Gomez Manrique das prächtige Buch der „Sales Españolas“ (Madrid, 1890), das auf einem beſtimmten Gebiet die ſehr wertvollen folkloriſtiſchen Sammlungen von José Maria Sbarbi: El Refranero General español, parte recopilado, y parte compuesto (Madrid, 1874 bis 1878, 10 Bände) und von Francisco Rodriguez Marin: Cantos populares españoles, recogidos, ordenados é ilustrados (Sevilla, 1882—1883, 5 Bände) ergänzt. Vorzüglich bewandert in der Geſchichte des älteren wie des neueren ſpaniſchen Theaters iſt der gleichfalls bereits mehrfach genannte Emilio Cotarelo y Mori (S. 8, 118, 120). Dem älteren ſpaniſchen Schrifttum, namentlich dem Heldenlied und der Chronikenliteratur, iſt ein ebenſo tüchtiger als erfolgreich tätiger Erforſcher in Ramón Menéndez Pidal erſtanden (Bd. I, S. 107, 126). A. Cueto, Marqués de Valmar († 1901) iſt der Verfaſſer einer mühereichen Spezialſtudie über die Dichter des 18. Jahrhunderts; er iſt es auch, dem die Hauptſammelarbeit bei der Ausgabe der Cantigas de Santa Maria Alfons X. des Weiſen zukam (Bd. I, S. 113). Der Auguſtiner Francisco Blanco García hat in ſeinem dreibändigen Werke „La literatura española en el siglo XIX“ (Madrid, 1891—1896) das Schrifttum des letzten Jahrhunderts eingehend, aber auch etwas einſeitig dargeſtellt.

Fruchtbare Tätigkeit auf dem Gebiete der Geſchichte ſpaniſcher Sprachforſchung entfaltete der Conde de la Viñaza. Seine Biblioteca histórica de la filología castellana (Madrid, 1893) bietet ein äußerſt reichhaltiges Repertorium

der Schriften, die ſich auf ſpaniſche Grammatik und Sprachgeſchichte beziehen. Der hervorragendſte zeitgenöſſiſche Kenner der ſpaniſchen Sprache iſt aber R. J. Cuervo, der in ſeinen Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana (1887 f.) die weitaus bedeutendſte lexikaliſche Arbeit, die Spanien aufzuweiſen hat, begann.

Die innigen Wechſelbeziehungen zwiſchen Spanien und Frankreich haben es bewirkt, daß bald nach den Napoleoniſchen Kriegen in dieſem Lande nicht bloß die politiſchen, ſondern auch die literariſchen Bewegungen aufmerkſam verfolgt wurden, wofür z. B. die älteſten Bände der Revue des deux mondes beredte Belege bilden. Schon verhältnismäßig früh (1840) hat Eugenio de Ochoa einen Katalog der ſpaniſchen Manuſkripte der Pariſer Nationalbibliothek veröffentlicht und hierdurch, noch mehr durch einige brauchbare ſpaniſche Anthologien (nach dem Vorgange Juan Maria Maurys, deſſen Espagne poétique bereits 1826 zu Paris erſchien, aber vorwiegend Überſetzungen bot) auf die Schätze der ſpaniſchen Literatur aufmerkſam gemacht. Bald darauf bezog der bedeutendſte zeitgenöſſiſche Literaturhiſtoriker Frankreichs, Gaſton Paris, auch das ſpaniſche Schrifttum in ſeine anregenden und lichtvollen Studien ein (Bd. I, S. 117, II, S. 39). Faſt ausſchließlich und mit glänzendem Erfolge widmete ſich dieſem Fache Alfred Morel-Fatio, der mit gründlicher Beherrſchung der Sprache eindringliche Kenntnis der literar- und kulturhiſtoriſchen Entwicklung Spaniens vereinigt. Er hat neben E. Mérimée weſentlich dazu beigetragen, daß die Hiſpaniologie in Frankreich hohen Aufſchwung nahm. Im Jahre 1854 urteilte Saint-René Taillandier, daß „in dem savant concours sur les destinés intellectuels d'Espagne Deutſchland den erſten Rang durch die Zahl der Publikationen und Bedeutung ſeiner

wissenschaftlichen Entdeckungen einnehme, Frankreich jedoch diesem Lande durch goût, intelligence, érudition ingénieuse et philosophique die Vorherrschaft streitig mache". (Revue des deux mondes, VIII, 282.) Seitdem scheint nun tatsächlich Frankreich die Führerrolle auf diesem Forschungsgebiet zu behaupten. Ihm widmen sich zwei französische Zeitschriften, die von Foulché-Delbosc herausgegebene Revue Hispanique (Band VIII, 1901), die eine große Zahl streng wissenschaftlich gehaltener Aufsätze und Kritiken veröffentlicht, sowie das seit 1899 erscheinende Bulletin Hispanique, in dessen Redaktion sich E. Mérimée, P. Paris und G. Cirot teilen. Ein besonderer Aufschwung darf aus dem Grunde erwartet werden, weil die dortige Unterrichtsverwaltung im Sinne einer von E. Mérimée in seiner Quevedostudie (Einl. S. II) geltend gemachten Forderung seit einiger Zeit dem Studium der spanischen Sprache erhöhte Aufmerksamkeit widmet, und an den Hochschulen einzelne Lehrstühle speziell für spanische Sprache und Literatur errichtet werden. Eine Sammelstätte für die Publikation sprachlicher und literarischer Studien, die Spanien betreffen, soll auch die kürzlich ins Leben gerufene Bibliothèque Espagnole bilden.*

Die spanischen Studien in Deutschland und Österreich gehen auf Herder und die Romantiker zurück.** Der berühmte Herausgeber der „Volkslieder" hat durch seine geniale Verdolmetschung der Cidromanzen auf den Wert der epischen Poesie Spaniens aufmerksam gemacht, die Brüder Schlegel haben nach Lessing

*) Soeben erschienen die beiden ersten Bände: Morel-Fatio, A.: Ambrosio de Salazar et l'étude de l'espagnol en France sous Louis XIII., und Rouanet, L.: Une comédie diabolique de l'ancien théâtre espagnol.

**) Zu dem Folgenden vergl. u. a. Ebert, Adolf: Literarische Wechselwirkung Spaniens und Deutschlands. Deutsche Vierteljahrsschrift 1857, Nr. 2.

auf die hohe Schönheit der spanischen Bühnenwerke hingewiesen. Eligius Freiherr von Münch-Bellinghausen, bekannt unter dem Namen Friedr. Halm, war einer der ersten, der auf die Quellenwerke spanischer Bühnenstücke durch seine methodischen (bibliographischen wie literarischen) Studien hinwies.*) An der Seite des Genannten wirkte lange Jahre hindurch der eigentliche Begründer der wissenschaftlichen Studien auf dem Gebiete spanischer Literaturgeschichte in Deutschland, Ferdinand Josef Wolf (* in Wien 1796, † ebendaselbst 1866). Die wichtigsten Ergebnisse seiner langjährigen Arbeiten auf diesem Felde sind in den heute noch klassischen „Studien" (S. 32, 38, 66 u. ö.) niedergelegt. Ferner haben die Altmeister der romanischen Philologie, Friedrich Diez (Bonn), Adolf Mussafia (Wien) und Hugo Schuchardt (Graz), sowie der allkundige Reinhold Köhler (vergl. jetzt die kleineren Schriften, besonders Band 2 und 3), bei ihren auf das Gesamtgebiet der romanischen Sprachen und Literaturen gerichteten Forschungen gelegentlich auch das Spanische berücksichtigt und wegeweisende Untersuchungen auf diesem Felde veröffentlicht. Literarhistorische Forschungen auf unserem Gebiete mit glänzender dichterischer Interpretation verbanden in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts neben Herder und den beiden Schlegel noch Jak. Grimm, Tieck; ihnen reihten sich Geibel, Schack und Heyse an; ferner wußten F. J. Bertuch, J. F. Keil, G. W. V. Schmidt, V. A. Huber, Ludwig Clarus, Nic. Heinr. Julius, Karl Stahr und Herm. Knust durch Abhandlungen, Übersetzungen und Ausgaben fördernd auf die spanischen Studien in Deutschland zu wirken. Ludwig G. Lemckes Anthologie: „Handbuch der spanischen Literatur" (Leipzig 1855) vermittelte lange Zeit hindurch die Kunde

*) Über die älteren Sammlungen spanischer Dramen, Wien, 1852.

von Musterstücken spanischer Literatur; Eduard Böhmers von genauester Kenntnis der spanischen Reformationszeit zeugende Publikationen haben über eine auch literarisch bedeutsame Epoche spanischer Kulturgeschichte helles Licht verbreitet. Des Grafen Schack Meisterwerk über das spanische Drama, 1845—1846 erschienen, ist heute noch maßgebend.

Wolfs Mitarbeiter bei der Herausgabe der Flor y Primavera de Romances, Conrad Hoffmann, verstand es, als akademischer Lehrer für die Erforschung spanischen Schrifttums Schule zu machen; sein ausgezeichneter Schüler Gottfried Baist darf unter den Zeitgenossen als einer der gründlichsten Kenner spanischen Schrifttums und spanischer Sprache bezeichnet werden. Ihm an Bedeutung zur Seite stehend, hat Julius Cornu (Graz) verschiedene sorgsam erwogene Studien über die ältere spanische Sprache und namentlich über das Poema del Cid veröffentlicht. Karl Vollmöllers die Romanzen- und Liederbücher betreffenden Studien und Ausgaben, Arturo Farinellis Aufsätze über die literarischen Wechselbeziehungen zwischen Spanien und Deutschland, ferner die Dramenstudien von A. L. Stiefel und Engelbert Günthner sind sämtlich wertvolle Beiträge zur spanischen Literaturgeschichte. Ein ebenso begeisterter als opferwilliger Mittler zwischen spanischem und deutschem Geistesleben, Johannes Fastenrath (Köln), entwickelt eine umfangreiche Übersetzungstätigkeit. Bedeutungsvoll für die Kenntnis spanischer Buchdruckgeschichte sind die zahlreichen Untersuchungen Conrad Haeblers (München, s. S. 6, Anm. 1), geworden; sie sind berufen, die Werke älterer spanischer Bibliographen, Francisco Méndez und Dionisio Hidalgo, in gründlicher Weise zu ergänzen. Als deutsche Pioniere der Hispaniologie wirken in fernen Landen Friedrich Hanssen (Santiago de Chile), der schätzbare Beiträge zur

spanischen Grammatik und Metrik veröffentlichte, Hugo Albert Rennert (Philadelphia, vergl. S. 16), vor allem Carolina Michaëlis de Vasconcellos (Porto, S. 34, 94 u. ö.), eine seltene Frau, die mit dem ihrem Geschlechte eigenen feinen Empfinden staunenswerte Gelehrsamkeit und geschulten philologischen Scharfblick vereint.

Ziemlich tiefgehend ist das Interesse der Engländer und Amerikaner an dem spanischen Schrifttum: besonders erfreulich ist es, daß nach und nach ein gewisser einseitiger Standpunkt, als dessen Vertreter Thomas Buckle bezeichnet werden darf, aufgegeben wird, und eine objektive Würdigung spanischen Geisteslebens Platz greift. Prescott hat in seiner Geschichte der katholischen Könige auch den literarhistorischen Erscheinungen jener reichbewegten Zeit Aufmerksamkeit geschenkt; zahlreiche Arbeiten englischer Schriftsteller handeln über die religiöse Bewegung in Spanien, und brauchbare Gesamtdarstellungen der spanischen Literaturgeschichte haben Butler Clarke und Fitzmaurice-Kelly, ein verdienter Cervantesforscher, veröffentlicht. Sehr bezeichnend ist der Umstand, daß die ausführlichste Gesamtdarstellung des spanischen Schrifttums einem Amerikaner, George Ticknor, verdankt wird.

Fügen wir noch hinzu, daß in Italien tüchtige Forscher, wie A. Restori, Cesare de Lollis, Benedetto Croce, Egidio Gorra, dem spanischen Schrifttum ihre Tätigkeit zuwenden, daß auch im Norden die Hispaniologie in Eduard Lidforß und Fr. A. Wulff wissenschaftliche Vertreter gefunden, so ergibt sich ein erfreuliches Gesamtbild der unserem Gegenstande zugewendeten Forschung, das die zunächst berufenen Arbeiter auf diesem Felde, die Spanier, zu weiterer Tätigkeit ermuntern darf. Auch mit Rücksicht auf das eigentliche literarische Schaffen ist hier verständnisvolle und sorgsame Rückschau die beste Gewähr für frohen Fortschritt.

Bibliographischer Anhang.

I. Von Juan II. bis zu den Habsburgern.

Außer dem S. 5 Anm. angeführten Werk Puymaigres sind die Darstellungen von Menendez y Pelayo in der Antología de Poetas Castellanos, und zwar Bd. V., Prólogo, Cap. II—VII, S. XXVII—CCCVI (Villena; Pérez de Guzmán; Lopez de Mendoza; Juan de Mena; Juan Rodriguez Padrón und Diego de Valera; Sängerkreis unter Alfons V.) die wichtigsten Beiträge zur Kenntnis der spanischen Literatur unter Juan I. und für die Forschung maßgebend. In Ermangelung eines Werkes, welches die nach der Zeit Enrique IV. doppelt rege aufleben de literarische Bewegung unter den katholischen Königen zusammenfassend darstellte und die einschlägigen Abschnitte der veralteten History of the Reign of Ferdinand and Isabella the Catholic of Spain (London, 1838, 3 Bde.) von William H. Prescott nach dem heutigen Stande der Forschung ergänzte, sind wieder die Einleitungen zur Antología zu Rate zu ziehen, und zwar zunächst Bd. VI, Prólogo, Cap. I—VI, S. CLXI ff. (Poesía política en tiempo de Enrique IV.; Montoro; Alvarez Gato; Gómez und Jorge Manrique; Pedro Guillén de Segoria) und besonders Cap. VII—IX, S. CLXII—CCXC (Cuadro general de la cultura española en tiempo de los Reyes Católicos; Poesía religiosa und Poesía narrativa y alegórica del tiempo de los Reyes Católicos), endlich Bd. VII (Juan del Enzina). In unseren Anmerkungen zum Texte sind die wichtigsten Spezialpublikationen verzeichnet; eine ziemlich vollständige Zusammenstellung derselben für diesen Zeitraum findet man in der spanischen Ausgabe der Literaturgeschichte von Fitzmaurice-Kelly (vergl. Bd. I, Bibliogr. Anhang), S. 560—566.

II. Die Blütezeit unter den Habsburgern.

Eine Gesamtdarstellung der literarischen Erscheinungen während der Blütezeit des spanischen Schrifttums fehlt bis jetzt. Der Versuch von Baumstark, Reinhold: Die spanische Nationalliteratur im Zeitalter der habsburgischen Könige, Köln, 1877 (Görres-Gesellschaft zur Pflege der Wissenschaft im katholischen Deutschland) gibt zwar in einzelnen Teilen das Wissenswerteste,

wird aber, abgesehen davon, daß wir es mit einer Tendenzschrift zu tun haben, der Größe der Aufgabe nicht gerecht. Wichtiges einschlägiges Material bietet Morel-Fatio, Alfred, in seinen Werken: Études sur l'Espagne, Paris, 1888 (Bd. I in 2. Auflage, Paris, 1895) und L'Espagne au XVI^e et au XVII^e siècle. Documents historiques et littéraires publiés et annotés, Heilbronn, 1878. Ferner liefert hierher gehörige Nachweise Schneider, Adam: Spaniens Anteil an der deutschen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts, Straßburg i. E., 1898.

III. Der Verfall.

Cueto, Marqués de Valmar, Leopoldo Augusto de: Historia crítica de la poesía castellana en el siglo XVIII. Tercera edición. Madrid, 1893. 3 Bde. (Colección de escritores castellanos.)

Sempere y Guarinos, Juan: Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reynado de Cárlos III., Madrid, 1785—1789, 6 Bde., bietet eine schätzbare Sammlung von Biographien von Vertretern der Literatur unter besonderer Berücksichtigung der gelehrten Forscher. Heute noch in kulturgeschichtlicher Beziehung von Wert ist das in deutscher Übersetzung zugängliche Werk desselben Verfassers: Betrachtungen über die Ursachen der Größe und des Verfalls der spanischen Monarchie, übersetzt von H. Schäfer. Darmstadt, 1828. 2 Bde. (Der 2. Teil behandelt das 18. Jahrhundert.

Eine gute Schilderung der literarischen Bewegung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts (mit vielen dokumentarischen Belegen) gibt Cotarelo y Mori, Emilio: Iriarte y su época. Madrid, 1897. 4°.

IV. Das 19. Jahrhundert.

Blanco García, Francisco: La literatura española el en siglo XIX. Madrid, 1891—1896. 3 Bde.

Diercks, Gustav: Das moderne Geistesleben Spaniens. Leipzig, 1883. (Inhaltsreich, aber gerade im Literaturabschnitt schwach.)

Tannenberg, Boris de: La poésie castillane contemporaine. Paris, 1892.

Autores dramáticos contemporáneos y joyas del teatro español del siglo XIX (mit gehaltvoller Vorrede von Antonio Cánovas del Castillo). Madrid, 1882. 2 Bde.

Verzeichnis
der Autorennamen und anonymen Schriften.

Acuña, Fernando de, 48.
Agustin, Antonio, 92.
Alarcón y Mendoza, Juan Ruiz de, 78—81, 86.
Alcalá Galiano, Antonio, 144.
Aleman, Mateo, 55.
Alfons V. (von Aragon), 18—20.
Alfons X., 18, 30, 153.
Alfonso de Santa Maria (de Cartagena), 7, 10, Anm. 1.
Alvarez de Cienfuegos, Nicasio, 117 bis 118, 121.
Alvarez Gato, Juan, 24.
Amadis, 22.
Amador de los Rios, José, 147, 151.
Antonio, Nicolás, 94, 115, 147.
Argensola, Bartolomé, de, 66.
Argensola, Lupercio Leonardo de, 65, 66.
Argote y Gongora, Luis de, 108 f.
Arguello, 19.
Arias Montano, Benito, 92.
Arrom, Cecilia de, siehe Caballero, Fernán.
Avellaneda, A. Fernández, siehe Fernández.

Baena, Juan Alfonso de, 42, 150.
Baist, Gottfried, 157.
Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de la, 149.
Barrientos, Lope de, 8.
Bécquer, Gustavo Adolfo, 97, 137 f., 145.
Bertuch, Friedrich Justin, 156.
Blanco García, Francisco, 153.
Böhl von Faber, Nicolaus, 139, 147.
Böhmer, Eduard, 157.
Bofarull y Mascaró, Próspero de, 148.
Bofarull y Sartorio, Manuel de, 148.
Boscán, Almogaver, Juan, 22, 47 bis 49.
Bretón de los Herreros, Manuel, 131 f.
Buckle, Henry Thomas, 158.
Burriel, Andrés Marcos, 114.
Butler Clarke, H., 158.

Caballero, Fernán, 139—140, 147.
Calderón de la Barca, Pedro, 71, 77, 79, 81—87, 96, 109, 130, 132, 140.
Campoamor, Ramón de, 135.
Canal, José de la, 114.
Cancioneros, 36—44.
Cánovas del Castillo, Antonio, 138 f., 144 f.
Capmany y Montpalau, Antonio de, 115, 147.
Cardona, Juan Bautista, 92.
Carrillo, Luis de, 108.
Carvajales, 19.
Casas, Bartolomé de las, 93.
Castelar, Emilio, 145.
Castillejo, Cristóbal de, 50—51.
Castillo, Hernando del, 43.
Castro y Bellvis, Guillen de, 78, 88, Anmerkung.
Castro, Juan Páez de, s. Páez.
Celestina s. Rojas, Fernando de.
Cepeda, Teresa de, s. Teresa de Jesus.
Cervantes Saavedra, Miguel de, 55, 57—62, 66, 67, 85, 96, 138, 139.
Cetina, Gutierre de, 48.
Cibdareal, Fernán Gómez de, siehe Gómez.
Cid (Romanzen vom), 41, s. a. Poema.
Cirot, G., 155.
Cisneros, Diego de, 111.
Clarus, Ludwig (Pseud. für Wilhelm Volk), 156.
Coloma, Cárlos, 93.
Coloma, Luis, 139.
Coplas de Mingo Revulgo, 22 f., 27.
Coplas del Provincial, 22.
Cornu, Julius, 157.

Cortés, Donoso, 144.
Cota, Rodrigo, 27, 33.
Cotarelo y Mori, Emilio, 150, 153.
Croce, Benedetto, 158.
Cruz y Cano, Ramón de la, 119 f.
Cuervo, R. J., 154.
Cueto, A., Marqués de Valmar, 153.
Cueva, Juan de la, 41, 65.

Diamante, Juan Bautista, 88, 111.
Diaz del Castillo, Bernal, 93.
Diez, Friedrich, 156.
Durán, Agustin, 140, 147, 151.

Echegaray, José, 134 f.
Eguilaz, Luis, 131.
Enciso, Diego Ximénez de, s. Ximénez.
Enzina, Juan del, 22 f., 26, 28—32, 43, 65.
Ercilla y Zuñiga, Alonso de, 52.
Escosura, Patricio de la, 142.
Espinel, Vicente, 56.
Espronceda, José de, 127 f.
Estébanez Calderón, Serafin, 138 f.
Estevanillo Gonzalez (Vida y hechos de), 56.

Farinelli, Arturo, 157.
Fastenrath, Johannes, 137, 157.
Feijóo, Benito Gerónimo, 113.
Fernández, Lucas, 65.
Fernández Avellaneda, A., 59.
Fernández y González, Manuel, 125 f.
Fernández Guerra, Aureliano, 151.
Fernández de Moratin, Leandro, 118 f., 123.
Fernández de Moratin, Nicolás, 119.
Fernández de Navarrete, Pedro, 99.
Fernández de Oviedo, Gonzalo, 93.
Fita y Colomé, Fidel, 148.
Fitzmaurice-Kelly, James, 158.
Florez y Huidobro, Enrique, 113 f.
Foulché-Delbosc, R., 155.

Gallego, Juan Nicasio, 121.
García de Santa María, Alvar, 21.
García Gutierrez, Antonio, 126.
Garibay, Estéban de, 89.
Gayangos, Pascual de, 151.
Geibel, Emanuel, 156.
Gil y Zárate, Antonio, 147.
Gómez de Avellaneda, Gertrudis, 126.
Gómez de Cibdareal, Fernán, 94.
Gongora, s. Argote.
Gonzales de Salas, José Ant., 104.
Gorostiza, Manuel Edoardo de, 123 f.
Gorra, Egidio, 158.
Gracián, Baltasar, 105—107.
Grimm, Jakob, 158.
Günthner, Engelbert, 157.
Guevara, Antonio de, 22, 94.
Guillén de Segovia, Pedro, 27.

Haebler, Conrad, 157.
Hanssen, Friedrich, 157.
Hartzenbusch, Juan Eugenio, 129—131.
Herder, Johann Gottfr. von, 155 f.
Herrera, Antonio de, 89.
Herrera, Fernando de, 48, 108.
Hervás y Panduro, Lorenzo, 115.
Heyse, Paul, 156.
Hidalgo, Dionisio, 157.
Hoffmann, Conrad, 157.
Horozco, Sebastian de, 51.
Huber, Victor Aimé, 156.
Huerta, Francisco Manuel, 113.
Hurtado de Mendoza, Diego, 22, 47 f., 54, 90—93.

Iglesias, José, 117.
Imperial, Francisco, 11.
Infanten von Lara (Romanzen von den) 41.
Iriarte, Tomas de, 118, 130.
Isla, Jose Francisco de, 115 f.

Jove-Llanos, Gaspar Melchor de, 116 f., 120 f., 123, 144.
Juan II., 5—18, 20.
Juan de la Cruz, San, 95.
Juan de Segovia, 7.
Julius, Nicol. Heinr., 156.

Keil, Johann Georg, 156.
Knust, Hermann, 156.
Köhler, Reinhold, 156.

Laguna, Andrés de, 92.
Larra, Mariano José de, 131, 138.
Lazarillo de Tormes, 53 f.
Lázaro, José, 149.
Ledesma, Alonso de, 105.
Lemcke, Ludwig G., 156.
Lidforß, Eduard, 158.
Lista, Alberto, 127, 142.
Lollis, Cesare de, 158.
López, Joaquin Maria, 144.
López de Ayala, Adelardo, 132—134.
López de Ayala, Pedro, 9 f.
López de Mendoza, Iñigo, Marques

de Santillana, 8f., 10–15, 19, 21, 24f., 30, 40, 43, 47.
López de Ubeda, Francisco, s. Pérez de León, Andrés.
López de Villalobos, Francisco, 22.
Luis de Granada, 95.
Luzan de Sayavedra, Mateo, siehe Marti, Juan.
Luzán, Ignacio de, 113, 118.

Macías, 16.
Malón de Chaide, Pedro, 95.
Manrique, Gómez, 22, 24–26, 30, 43, 153.
Manrique, Jorge, 22, 26, 136.
Mariana, Juan de, 90.
Marti, Juan, 55.
Martinez de la Rosa, Francisco, 123f.
Martinez Salafranca, Juan, 113.
Martinez de Toledo, Alonso, 35.
Matos Fragoso, Juan de, 88, 125.
Maury, Juan Maria, 154.
Mayans y Siscar, Gregorio, 115.
Meléndez Valdés, Juan, 117, 121.
Melo, Francisco Manuel de, 93.
Mena, Juan de, 14–15, 16, 19, 25, 33, 121.
Méndez, Francisco, 157.
Mendoza, Bernadino de, 93.
Mendoza y Bobadilla, Francisco, 92.
Menéndez y Pelayo, Marcelino, 129, 149f., 151–152.
Mérimée, Ernest, 154f.
Merino, Antolin, 114.
Mesonero Romanos, Ramón, 138.
Michaëlis de Vasconcellos, Carolina, 158.
Milá y Fontanals, Manuel, 151.
Mira de Amescua, Antonio 78, 87.
Moncada, Francisco de, 93.
Monroy, Cristóbal de, 88.
Montemayor, Jorge de, 58.
Montiano y Luyando, Agustin, 123.
Montoro, Antón de, 23–24, 25.
Morales, Ambrosio de, 89f., 113.
Morel-Fatio, Alfred, 154f.
Moret y Prendergast, Sigismundo, 145.
Moreto, Agustin, 87.
Mussafia, Adolf, 156.

Nebrija, Antonio de, 21, 28, 92.
Nuñez de Arce, Gaspar, 135f.
Nuñez, Pedro Juan, 92.
Nuñez de Guzman, Fernan, 92.

Ocampo, Florian de, 89.
Ochoa, Eugenio de, 121f., 154.

Pablo de Santa Maria, 21.
Pacheco, Joaquin Francisco, 125.
Páez de Castro, Juan, 92.
Pardo-Bazán, Emilia, 142.
Paris, Gaston, 154.
Paris, Pierre, 155.
Paz y Mélia, Antonio, 153.
Pereda, José Maria de, 141f.
Pérez, Antonio, 94.
Pérez Bayer, Francisco, 115, 147.
Pérez Galdós, Benito, 142f.
Pérez de Guzman, Fernan, 9f.
Pérez de León, Andrés, 55.
Pérez de Montalban, Juan, 68, 78, 87, 136.
Pérez de Oliva, Fernando, 22.
Pidal, Pedro J. Marqués de, 144, 150f.
Poema del Cid, 114, 157.
Ponce de León, Luis, 48–50, 95, 97, 99.
Prescott, William H., 158.
Puig, Leopoldo Gerónimo, 113.
Pulgar, Fernando del, 10, 22, 93f.

Quevedo y Villegas, Francisco de, 55f., 99–107, 111, 139, 151, 155.
Quinones, de Benaveute, Luis 87.
Quintana, Manuel José, 104, 121 bis 123, 136.

Rennert, Hugo Albert, 158.
Restori, Antonio, 158.
Risco, Manuel, 114.
Rodriguez de Almela, Diego, 10.
Rodriguez de la Cámara (del Padrón), Juan, 15–17, 153.
Rodriguez Marin, Francisco, 153.
Rodriguez Rubi, Tomás, 131.
Rojas, Fernando de, 22, 27, 31–36, 65.
Rojas y Zorilla, Francisco de, 87.
Romanceros, 36–44.
Rueda, Lope de, 65f.
Ruiz, Juan, Erzpriester von Hita, 30, 35, 53f.

Saavedra, Angel, Duque de Rivas, 124–127, 131.
Salazar, Ambrosio de, 155, Anm. 1.
Salazar Mardones, Cristóbal, 109.
Salcedo y Coronel, Garcia de, 109.
Samaniego, Felix Maria de, 118, 130.

Sanchez de Badajoz, Garci, 27.
Sanchez de las Brozas, Francisco, 48, 92.
Sánchez, Tomás Antonio, 114, 150.
Santillana, Iñigo López de Mendoza, Marques de, s. López.
San Pedro, Diego de, 31, 65.
Sarmiento, Martin, 112, 114, 147.
Sbarbi, José Maria, 153.
Schack, Adolf Friedrich von, 156 f.
Schlegel, August Wilhelm, 155 f.
Schlegel, Friedrich von, 155 f.
Schmidt, Friedr. Wilh. Val., 156.
Sempere, Gerónimo, 52.
Serra, Narciso, 131.
Silvestre, Gregorio de, 48.
Soto, Domingo de, 95.
Stahr, Karl, 156.
Stiefel, A. L., 157.
Stúñiga, Lope de, 19.
Suarez, Francisco, 95.
Suero de Ribera, 20.

Tamayo y Baus, Manuel, 129, 132 bis 134.
Tamayo de Vargas, Tomás, 48.
Tapia, Juan de, 19.
Tellez, Gabriel, s. Tirso de Molina.
Teresa de Jesus, Santa, 95—99.
Ticknor, George, 158.
Tieck, Ludwig, 56, 156.
Tirso de Molina, 74 77, 79, 86, 109, 128, 130 f.
Torres Naharro, Bartolomé, 65.
Trueba y la Quintana, Antonio, 137, 140.

Urrea, Gerónimo, 51.

Valdés, Juan de, 22, 103, 115.
Valera, Mosén Diego de, 15, 17 f.
Valera, Juan, 140 f., 146.
Vasquez, Alonso, 93.
Vega, Garcilaso de la, 22, 47 ff.
Vega Carpio, Felix Lope de, 41, 51, 58, 65, 66—74, 75, 78—80, 86 f., 96, 125, 130.
Velázquez de Velasco, José, 114, 147.
Vélez de Guevara, Luis, 78, 87.
Vida y hechos de Estevanillo González, 56.
Villalobos, s. López de.
Villena, Enrique de, 7—9, 11.
Viñaza, Conde de la, 153.
Vives, Luis, 95.
Vollmöller, Karl, 157.

Wolf, Ferdinand Josef, 156.
Wulff, Fr. A., 158.

Ximénez de Enciso, 87, 136.

Yañez y Ribera, Gerónimo de Alcalá, 56.

Zapata, Luis de, 51.
Zorrilla, José de, 127—129.
Zurita, Gerónimo de, 90, 113.

Sammlung Göschen

In elegantem Leinwandband 80 Pf.

69 **Englische Literaturgeschichte** von Dr. Karl Weiser in Wien.

70 **Griechische Literaturgeschichte:** mit Berücksichtigung der Geschichte der Wissenschaften von Dr. Alfred Gercke, Professor an der Universität Greifswald.

71 **Allgemeine und physikalische Chemie** von Dr. Max Rudolphi, Dozent a. d. Technischen Hochschule in Darmstadt. Mit 22 Figuren.

72 **Projektive Geometrie** in synthetischer Behandlung von Dr. Karl Doehlemann, Professor an der Universität München. Mit 85 zum Teil zweifarbigen Figuren.

73 **Völkerkunde** v. Dr. Mich. Haberlandt, k. u. k. Custos der ethnograph. Sammlung d. naturh. Hofmuseums u. Privatdozent an der Universität Wien. Mit 56 Abbildungen.

74 **Die Baukunst d. Abendlandes** von Dr. K. Schäfer, Assistent am Gewerbemuseum in Bremen. Mit 22 Abbildungen.

75 **Die graphischen Künste** v. Carl Kampmann, Fachlehrer a. d. k. k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien. Mit 3 Beilagen und 40 Abbildungen.

76 **Theoretische Physik.** I. Teil: Mechanik u. Akustik Von Dr. Gust. Jäger, Professor an der Universität Wien. Mit 19 Abbildungen.

77 **Theoretische Physik** II Teil: Licht und Wärme. Von Dr. Gust. Jäger, Professor an der Universität Wien. Mit 47 Abbildungen.

78 **Theoretische Physik** III. Teil: Elektrizität u. Magnetismus. Von Dr. Gustav Jäger, Professor a. d. Universität Wien. Mit 33 Abbildgn

79 **Gotische Sprachdenkmäler** mit Grammatik, Uebersetzung und Erläuterungen v. Dr. Herm. Jantzen in Breslau.

80 **Stilkunde** v Karl Otto Hartmann, Gewerbeschulvorstand in Mosbach. Mit 12 Vollbildern und 179 Textillustrationen.

81 **Vierstellige Tafeln u. Gegentafeln** für logarithmisches und trigonometrisches Rechnen in zwei Farben zusammengestellt von Dr. Hermann Schubert Professor an der Gelehrtenschule d. Johanneums in Hamburg.

82 **Grundriß der lateinischen Sprachlehre** von Professor Dr. W. Votsch in Magdeburg.

83 **Indische Religionsgeschichte** von Dr. Edmund Hardy, Professor an der Universität Würzburg

84 **Nautik.** Kurzer Abriß des täglich an Bord von Handelsschiffen angewandten Teils der Schiffahrtskunde. Von Dr. Franz Schulze, Direktor der Navigations-Schule zu Lübeck. Mit 56 Abbildungen.

85 **Französische Geschichte** von Dr. R. Sternfeld, Professor an der Universität Berlin.

86 **Kurzschrift.** Lehrbuch der Vereinfachten deutschen Stenographie (Einigungs-System Stolze-Schrey) nebst Schlüssel, Lesestücken u einem Anhang von Dr. Amsel, Oberlehrer des Kadettenhauses in Oranienstein.

87 **Höhere Analysis I:** Differentialrechnung. Von Dr. Frdr. Junker, Professor am Realgymnasium u. an der Realanstalt in Ulm. Mit 68 Fig.

88 **Höhere Analysis II:** Integralrechnung. Von Dr. Frdr. Junker, Professor am Realgymnasium u. an d. Realanstalt in Ulm. Mit 89 Fig.

89 **Analytische Geometrie des Raumes** v. Prof Dr. M Simon in Straßburg. Mit 28 Figuren.

90 **Ethik** von Dr. Thomas Achelis in Bremen.

91 **Astrophysik,** die Beschaffenheit der Himmelskörper von Dr. Walter F. Wislicenus, Professor an der Universität Straßburg. Mit 11 Abbildungen.

92 **Astronomische Geographie** von Dr. Siegm. Günther, Professor a. d. Technischen Hochschule in München. Mit vielen Abbildungen.

93 **Deutsches Leben im 12. Jahrhundert.** Kulturhistor. Erläuterungen zum Nibelungenlied und zur Kudrun. Von Professor Dr. Jul. Dieffenbacher in Freiburg i. B. Mit 1 Tafel und 30 Abbildungen.

Wenden!

Sammlung Göschen

Je in elegantem Leinwandband **80 Pf.**

94 **Photographie.** Von Prof. H. Keßler, Fachlehrer a. d. k. k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien. Mit 4 Tafeln und 52 Abbildungen.

95 **Paläontologie.** Von Dr. Rud. Hoernes, Prof. an der Universität Graz. Mit 87 Abbildungen.

96 **Bewegungsspiele** v. Dr. E. Kohlrausch, Professor am Kgl. Kaiser-Wilhelms-Gymnasium zu Hannover. Mit 14 Abbildungen.

97 **Stereometrie** von Dr. R. Glaser in Stuttgart. Mit 44 Figuren.

98 **Grundriß der Psychophysik** v. Dr. G. F. Lipps in Leipzig. Mit 3 Figuren.

99 **Ebene u. sphärische Trigonometrie** von Dr. Gerh. Hessenberg in Charlottenburg. Mit 69 ein- u. zweifarbigen Figuren.

100 **Sächsische Geschichte** von Prof. Dr. Otto Kaemmel, Rektor des Nikolaigymnasiums zu Leipzig.

101 **Soziologie** von Prof. Dr. Thom. Achelis in Bremen.

102 **Geodäsie** von Dr. C. Reinhertz, Professor an der Technischen Hochschule Hannover. Mit 66 Abbild.

103 **Wechselkunde** von Dr. G. Funk in Mannheim. Mit vielen Formul.

104 **Oesterreichische Geschichte I:** Von der Urzeit bis 1526 v. Hofrat Dr. Fr. v. Krones, Professor an der Universität Graz.

105 **Oesterreichische Geschichte II:** Von 1526 bis zur Gegenwart von Hofrat Dr. Frz. v. Krones, Prof. an der Universität Graz.

106 **Forstwissenschaft** von Dr. Ad. Schwappach, Professor an der Forstakademie Eberswalde, Abteilungsdirigent bei der Hauptstation des forstl. Versuchswesens.

107 **Geschichte der Malerei I** von Dr. Rich. Muther, Professor a. d. Universität Breslau.

108 **Geschichte der Malerei II** von Dr. Rich. Muther, Professor a. d. Universität Breslau.

109 **Geschichte der Malerei III** von Dr. Rich. Muther, Professor a. d. Universität Breslau.

110 **Geschichte der Malerei IV** von Dr. Rich. Muther, Professor an d. Universität Breslau.

111 **Geschichte der Malerei V** von Dr. Rich. Muther, Professor a. d. Universität Breslau.

112 **Physische Meereskunde** von Dr. Gerhard Schott an der Deutschen Seewarte in Hamburg. Mit vielen Abbildungen und Tafeln.

113 **Allgemeine chemische Technologie** von Dr. Gust. Rauter in Charlottenburg.

114 **Klimalehre** von Professor Dr. W. Köppen, Meteorologe der Seewarte Hamburg. Mit 7 Tafeln u. 2 Figuren.

115 **Buchführung.** Lehrgang der einfachen und doppelten Buchhaltung von Robert Stern, Oberlehrer der Oeff. Handelslehranstalt u. Dozent der Handelshochschule zu Leipzig. Mit vielen Formularen.

116 **Die Plastik des Abendlandes** von Dr. Hans Stegmann, Konservator am German. Nationalmuseum zu Nürnberg. Mit 23 Tafeln.

117 **Griechische Grammatik I:** Formenlehre von Dr. Hans Meltzer, Prof. a. d. Klosterschule z. Maulbronn.

118 **Griechische Grammatik II:** Bedeutungslehre und Syntax von Dr. Hans Meltzer, Professor an der Klosterschule zu Maulbronn.

119 **Abriß der Burgenkunde** von Hofrat Dr. Otto Piper in München. Mit 29 Abbildungen.

120 **Harmonielehre** von A. Halm, Musikdirektor in Stuttgart. Mit vielen Notenbeilagen.

121 **Geschichte der alten u. mittelalterlichen Musik** von Dr. A. Möhler. Mit zahlreichen Abbildgn und Musikbeilagen.

122 **Das Pflanzenreich.** Einteilung d. gesamt. Pflanzenreichs m. d. wichtigsten u. bekanntesten Arten v. Dr. F. Reinecke in Breslau und Dr. W. Migula, Prof a. d. Techn. Hochschule Karlsruhe Mit 50 Figuren.

Sammlung Göschen

Je in elegantem Leinwandband **80 Pf.**

123 **Nutzpflanzen** von Prof. Dr. J. Behrens, Vorst. d. Großh. landwirtschaftlich. Versuchsanstalt Augustenberg. Mit 53 Abbildungen.

124 **Die deutschen Altertümer** v. Dr. Franz Fuhse, Dir. d. städt. Museums in Braunschweig. Mit 70 Abbild.

125 **Italienische Literaturgesch.** von Dr. Karl Voßler, Privatdozent a. d. Universität Heidelberg.

126 **Deutsche Stammeskunde** von Dr. Rudolf Much, Privatdozent an d. Universität Wien. Mit 2 Karten und 2 Tafeln.

127 **Pflanzenbiologie** v. Dr. W. Migula, Professor an der Technischen Hochschule Karlsruhe. Mit 50 Abb.

128 **Romanische Sprachwissenschaft** von Dr. Adolf Zauner, k. k. Realschulprofessor in Wien.

129 **Die Alpen** von Dr. Rob. Sieger, Privatdozent an der Universität u. Professor an der Exportakademie des k. k. Handelsmuseums in Wien. Mit 19 Abbildungen und 1 Karte.

130 **Das öffentl. Unterrichtswesen Deutschlands i. d. Gegenwart** von Dr. Paul Stötzner, Gymnasialoberlehrer in Zwickau.

131 **Abriß d. Biologie d. Tiere I:** Entstehung und Weiterbildung der Tierwelt, Beziehungen zur organischen Natur v. Dr. Heinr. Simroth, Professor a. d. Universität Leipzig. Mit 33 Abbildungen.

132 **Abriß d. Biologie d. Tiere II:** Beziehungen der Tiere zur organ. Natur von Dr. Heinrich Simroth, Professor a. d. Universität Leipzig. Mit 35 Abbildungen.

133 **Volkswirtschaftslehre** von Dr. Carl Johs. Fuchs, Professor an d. Universität Freiburg i. B.

134 **Deutsche Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts** I von Dr. Carl Weitbrecht, Professor an der Technisch. Hochschule Stuttgart.

135 **Deutsche Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts II** v. Dr. Carl Weitbrecht, Prof. a. d. Technischen Hochschule Stuttgart.

136 **Physikalische Formelsammlg.** von G. Mahler, Prof. am Gymnasium in Ulm. Mit 67 Fig.

137 **Dichtungen aus mittelhochdeutscher Frühzeit.** In Auswahl m. Einltg. u. Wörterb. herausgegeb. v. Dr. Hermann Jantzen i. Breslau.

138 **Simplicius Simplicissimus** v. H. Jakob Christoffel v. Grimmelshausen. In Auswahl herausgegeb v. Prof. Dr. F. Bobertag, Dozent an der Universität Breslau.

139 **Kaufmännisches Rechnen I** v. Richard Just, Oberlehrer an der Oeffentlichen Handelslehranstalt der Dresdener Kaufmannschaft.

140 **Kaufmännisches Rechnen II** v. Richard Just, Oberlehrer an der Oeffentlichen Handelslehranstalt der Dresdener Kaufmannschaft.

141 **Morphologie, Anatomie und Physiologie der Pflanzen.** Von Dr. W. Migula, Professor an der Technischen Hochschule Karlsruhe. Mit vielen Abbildungen.

142 **Darstellende Geometrie I.** Von Dr. Rob. Haußner, Prof. a. d. Techn. Hochschule Karlsruhe. Mit 100 Fig.

145 **Geschichte der Pädagogik** von Oberlehrer Dr. H. Weimer in Wiesbaden.

146 **Repetitorium und Aufgabensammlung zur Differentialrechnung** von Dr. Friedr. Junker, Professor am Realgymnasium und an der Realanstalt in Ulm. Mit 42 Figuren.

147 **Repetitorium und Aufgabensammlung z. Integralrechng.** von Dr. Friedr. Junker, Professor am Realgymnasium und an der Realanstalt in Ulm. Mit 50 Fig.

148 **Finanzwissenschaft** v. Geh. Reg.-Rat Dr. R. van der Borght in Friedenau-Berlin.

149 **Musikal. Formenlehre (Kompositionslehre)** v. Stephan Krehl. I. Teil. Die reine Formenlehre. Mit vielen Notenbeispielen.

Wenden!

Sammlung Göschen

Je in elegantem Leinwandband **80 Pf.**

150 **Musikal. Formenlehre (Kompositionslehre)** von Stephan Krehl. II. Teil: Die angewandte Formenlehre. Mit vielen Notenbeispielen.

151 **Schmarotzer u. Schmarotzertum in der Tierwelt.** Erste Einführg. i. d. tierische Schmarotzerkunde v. Dr. Franz v. Wagner, a. o. Prof. a. d. Univers. Gießen. Mit 67 Abbg.

152 **Eisen-Hütten-Kunde** v. A. Krauß, dipl. Hütteningenieur. I. Teil: Das Roheisen. Mit 17 Fig. u. 4 Tafeln.

153 **Eisen-Hütten-Kunde** v. A. Krauß, dipl. Hütteningenieur. II. Teil: Das Schmiedeisen. Mit 25 Fig. u. 5 Taf.

154 **Gletscherkunde** von Dr. Fritz Machaček in Wien. Mit 5 Abbild. im Text und 11 Tafeln.

155 **Das Fernsprechwesen** von Dr. Ludwig Kellstab in Berlin. Mit 47 Figuren und 1 Tafel.

156 **Kolonialgeschichte** von Dr. Dietrich Schäfer, Professor der Geschichte an der Universität Heidelberg.

158 **Die Pflanzenwelt d. Gewässer** von Dr. W. Migula, Prof. an der Techn. Hochschule Karlsruhe. Mit 50 Abbildungen.

159 **Fischerei und Fischzucht** v. Dr. Karl Eckstein, Prof. an der Forstakademie Eberswalde, Abteilungsdirigent b. d. Hauptstation d. forstlichen Versuchswesens

160 **Bayerische Geschichte** von Dr. Hans Ockel in Augsburg.

161 **Deutsche Literaturgeschichte der Klassikerzeit** von Dr. Carl Weitbrecht, Professor a. d. Techn. Hochschule Stuttgart.

162 **Die Hauptliteraturen des Orients I. Teil:** Die Literaturen Ostasiens und Indiens v. Dr. M. Haberlandt, Privatdozent an der Universität Wien.

163 **Die Hauptliteraturen des Orients II. Teil:** Die Literaturen der Perser, Semiten und Türken v. Dr. M. Haberlandt, Privatdozent a. d. Universität Wien

164 **Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts I. Teil** von Dr. K. Grunsky in Stuttgart.

165 **Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts II. Teil** von Dr. K. Grunsky in Stuttgart.

166 **Russische Literaturgeschichte** v. Dr. Georg Polonskij i. München.

167 **Spanische Literaturgeschichte I. Teil** von Dr. Rudolf Beer in Wien.

168 **Spanische Literaturgeschichte II. Teil** von Dr. Rudolf Beer in Wien.

Die Sammlung wird in rascher Folge fortgesetzt.

860.9 B41 V02

a39001 008086418b

die, auf wissenschaftlicher Grundlage beruhend, den Bedürfnissen des Praktikers Rechnung tragen und zugleich durch eine leicht faßliche Darstellung des Stoffs auch für den Nichtfachmann verständlich sind.

G. J. Göschen'sche Verlagshandlung, Leipzig.

Verzeichnis der bis jetzt erschienenen Bände:

1 **Elementare Arithmetik und Algebra** von Prof. Dr. Hermann Schubert in Hamburg. M. 2.80.

2 **Elementare Planimetrie** v. Prof. W. Pflieger in Münster i. E. M. 4.80.

3 **Ebene und sphärische Trigonometrie** von Dr. F. Bohnert in Hamburg. M. 2.—.

4 **Elementare Stereometrie** von Dr. F. Bohnert in Hamburg. M. 2.40.

5 **Niedere Analysis I. Teil: Kombinatorik, Wahrscheinlichkeitsrechnung, Kettenbrüche und diophantische Gleichungen** von Professor Dr. Hermann Schubert in Hamburg. M. 3.60.

6 **Algebra mit Einschluß der elementaren Zahlentheorie** v. Dr. Otto Pund in Altona. M. 4.40.

7 **Ebene Geometrie der Lage** v. Prf. Dr. Rud. Böger i. Hamburg. M. 5.

8 **Analytische Geometrie der Ebene** von Prof. Dr. Max Simon in Straßburg. M. 6.—.

9 **Analyt. Geometrie d. Raumes I. Teil: Gerade, Ebene, Kugel** von Professor Dr. Max Simon in Straßburg. M. 4.—.

10 **Differentialrechnung** von P… Dr. Frz. Meyer in Königsberg.

12 **Elemente der darste… Geometrie** von Dr. Joh… in Hamburg. M. 6.—.

13 **Differentialgleichu…** Dr. L. Schlesinger i. …

14 **Praxis der Gleichungen** von Professor C. Runge in Hannover. M. 5.20.

19 **Wahrscheinlichkeits- und Ausgleichungs-Rechnung** von Dr. Norbert Herz in Wien. M. 8.—.

20 **Versicherungsmathematik** von Dr. W. Großmann in Wien. M. 5.—.

25 **Analytische Geometrie d… Raumes II. Teil: Die Flä… zweiten Grades** von Pro… Max Simon in Straßburg.

27 **Geometrische Transf… nen I. Teil: Die … Transformation… Anwendungen …** Dr. Karl Doehl… M. 10.—.

31 **Theorie d… tionen …** Oberleh… burg.

34 **Li… d…** …nwen- …ofessor Dr. …ruck. M. 12.

…e Geometrie …earen Räume …. P. H. Schoute in …. 10.—.

…tische Optik von Dr. … in Hamburg. M. 6.—.

…unktionen und hyperel- …che Funktionen von Oberl. …andfriedt in Straßburg. M. 4.50.

52118